



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej

Author: Katarzyna Wyrwas

Citation style: Wyrwas Katarzyna. (2014). Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Katarzyna Wyrwas

Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014

Opowiadania potoczne
w świetle genologii lingwistycznej

*Dziękuję tym wszystkim,
którzy opowiadali mi historie,
i tym, którzy cierpliwie słuchali moich*



NR 3121

Katarzyna Wyrwas

Opowiadania potoczne w świetle genologii lingwistycznej

Redaktor serii: Językoznawstwo Polonistyczne
Magdalena Pastuchowa

Recenzent
Maria Wojtak

Spis treści

Wstęp	7
Co to jest opowiadanie	7
Opowiadanie a myślenie narracyjne	13
Badania opowiadań ustnych	19
Uwagi terminologiczne i metodologiczne	29
Charakterystyka materiału	33
 1. Opowiadanie jako składnik rozmowy	 37
 2. Wzorzec gatunkowy opowiadania potocznego	 49
2.1. Komponenty wzorca gatunkowego	49
2.1.1. Poziom strukturalny	50
2.1.2. Poziom pragmatyczny	55
2.1.3. Poziom poznawczy	63
2.1.4. Poziom stylistyczny	68
 3. Modele strukturalne opowiadania potocznego	 71
3.1. Struktura podstawowa	73
3.2. Struktura maksymalna	79
3.2.1. Wprowadzenie	83
3.2.2. Orientacja	92
3.2.2.1. Lokalizacja	93
3.2.2.2. Opisywanie	101
3.2.2.3. Identyfikacja	117
3.2.2.4. Komentowanie	121
3.2.3. Komplikacja	135
3.2.3.1. Leksykalne wykładniki komplikacji	136

3.2.3.2. Syntaktyczne wykładniki komplikacji	140
3.2.3.3. Fleksyjne wykładniki komplikacji	144
3.2.3.4. Fonetyczne wykładniki komplikacji	152
3.2.4. Rozwiązanie	158
3.2.5. Zakończenie – koda	166
3.3. Struktury alternacyjne	173
3.4. Struktury adaptacyjne	178
3.4.1. Kawał w formie opowiadania	180
3.4.2. Opowiadanie w tekście reklamowym	190
Uwagi końcowe	201
Bibliografia	209
Indeks osobowy	227
Indeks rzeczowy	231
Summary	235
Zusammenfassung	238

Wstęp

Co to jest opowiadanie?

[...] w nieskończonej niemal liczbie form opowiadanie obecne jest we wszystkich czasach, wszystkich miejscach, wszystkich społeczeństwach. Narodziło się wraz z samą historią ludzkości; nie ma ani nigdzie nie było społeczeństwa nie znającego opowiadania...

BARTHES, 1968: 327

Rzeczownik *opowiadanie* współcześnie funkcjonuje przede wszystkim jako termin literacki, służący do nazywania niewielkiego utworu prozatorskiego. W *Słowniku terminów literackich* ujmuje się również opowiadanie jako podstawową formę wypowiedzi narracyjnej, prezentującą narastanie w czasie toku zdarzeń i wyznaczającą fabułę, *narrację* zaś jako wypowiedź monologową, która prezentuje ciąg zdarzeń uszeregowanych w pewnym porządku czasowym, powiązanych z uczestniczącymi w nich postaciami oraz ze środowiskiem, w którym rozgrywają się wydarzenia (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 331). *Opowiadanie* to również utworzona od czasownika *opowiadać* nazwa codziennej czynności mownej, która nabrała także znaczenia wytworu czynności, co dokumentują słowniki, np.: 'opisywanie słowne, wyłuszczenie' (SWil), 'rzecz opowiedziana' (SW), 'to, co jest opowiadane, opowieść' (SJPD), 'opis jakichś zdarzeń, prawdziwych lub wymyślonych, przekazany przez kogoś

zazwyczaj ustnie' (ISJP), 'ciąg wydarzeń przedstawionych przez kogoś słowami' (WSJP). Jerzy Bartmiński wskazywał, że wiele nazw aktów i gatunków mowy ma swoje źródło w czasownikach mówienia i czasownikach wyrażających odczucia zmysłowe: *baśń, bajka, prośba, rozkaz, zaproszenie, życzenia, zawiadomienie, przemówienie, przysięga, skarga* itd. (BARTMIŃSKI, 2012: 13–32; BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, 2009: 141–146; zob. też WILKOŃ, 2002: 201). Uczony ten przedstawił definicję czasownika *opowiadać* następująco: 'dawać wiedzę o czymś, pozwalać wiedzieć, sprawiać, że ktoś wie o czymś'. Wyróżnił w ten sposób najważniejszą intencję komunikacyjną opowiadania i jego funkcję „informowania, komunikowania, na której opierają się wszystkie dalsze funkcje”, dodając także, że podstawowy charakter opowiadania „jest pochodną elementarnego charakteru komunikatywnej funkcji języka” (BARTMIŃSKI, 1990: 20).

Badacze tekstów narracyjnych wielokrotnie próbowali zdefiniować przedmiot swoich obserwacji. Nie sposób przywołać wszystkich definicji, można jedynie dokonać arbitralnego wyboru kilku najistotniejszych. Teun A. VAN DIJK (1985: 145) zauważał, iż jedną z cech charakterystycznych narracji jest to, że zawiera opisy działania i przedstawia takie zdarzenia z przeszłości, które wydają się nadawcy i odbiorcom godne uwagi jako stanowiące wyjątek od zwykłych stanów czy zdarzeń. Tzvetan TODOROV (1968: 293–325) minimalną narrację definiuje jako ruch ze stanu równowagi poprzez jej brak do ponownie ustalonego stanu równowagi. Z warunkiem tym wiąże się kolejny: opowieść jest pewnym ciągiem wypowiedzi, którego poszczególne segmenty są ułożone i uzależnione linearnie oraz uporządkowane czasowo, dominuje między nimi porządek chronologiczny (PRINCE, 1973: 23). Wolf-Dieter STEMPEL (1977: 290–291) podkreślał, że wypowiedź narracyjna może powstać jedynie na podstawie co najmniej dwóch odpowiednio ze sobą powiązanych zdań, z czego wynika, że nie istnieją absolutne czy też samodzielne zdania narracyjne. Podobne uwagi znajdziemy w pismach Olgi FREUDENBERG (2005: 302): „Narracja nie mieści się w obrazie, ponieważ jej czas nie stoi w miejscu, lecz płynie, i co najmniej dwa zdarze-

nia powiązane są ze sobą następstwem". Maria Renata MAYENOWA (1974: 261), nawiązując do koncepcji Labova i Waletzky'ego, podkreśla fakt, że w opowiadaniu

możemy wskazać następstwo czasowe wyrażone przez niezależne zdania główne, tak że następstwo czasowe tych zdań jest zgodne z następstwem sytuacji i zdarzeń. Każde następne zdanie zawiera w stosunku do poprzedniego element *potem*.

Lubomír DOLEŽEL (1985: 290) za najistotniejszą cechę wyróżniającą tekstów narracyjnych uznał istnienie w nich spójnej fabuły, czyli układu zdarzeń w świecie przedstawionym ukazującego następstwo wydarzeń w czasie oraz związki przyczynowo-skutkowe. Rozpiętość czasowa fabuły jest wymogiem gatunkowym tekstów narracyjnych – zauważa Mieke BAL (2012: 216). I choć słowa te autorka *Narratologii* odnosi do tekstów literackich, są przecież adekwatne również w odniesieniu do opowiadań potocznych.

Opowiadanie ujmowane jako czasowa struktura znaczenia, czyli struktura rozwijająca się w czasie, jest formą, która – jak podkreśla amerykański narratolog Gerald Prince – odtwarza upływ czasu, jest więc w stanie pokazać relację temporalną między dwoma stanami rzeczy i zmianę sytuacji w miarę upływu czasu (PRINCE, 1973: 58–59). Filozof Paul RICOEUR (1988: 241) nazywał narrację strażnikiem czasu, dowodząc, że nie można myśleć o czasie bez odnoszenia się do czasu opowiedzianego. Akcentując czasowy charakter ludzkiego doświadczenia i odnosząc się do kodów kultury, które nadają formę naszym doświadczeniom i pozwalają na samorozumienie, RICOEUR (1984: 3) stwierdzał: „czas staje się ludzkim w takiej mierze, w jakiej jest zorganizowany w sposób narracyjny”. Nie mamy innego sposobu opisanego „przeżytego czasu”, jak tylko w formie narracji – dowodził również psycholog Jerome BRUNER (1990: 3–17).

Skoro jednostki ludzkie uczą się „na bazie własnego doświadczenia oraz samokształcenia na zasadzie obserwacji” (MOLICKA, 2008), wymieniają się zatem doświadczeniami, opowiadając sobie

wzajemnie to, co im się przydarzyło, odtwarzając ważne momenty i przemiany swego życia, porównując własne doświadczenia z doświadczeniami innych, wyciągając wnioski i oceniając postępowanie swoje i cudze. Opowiadamy, ponieważ jedynie w ten sposób udaje nam się ująć w słowach upływ czasu i następstwo zdarzeń, zaprowadzić pewien porządek, którego człowiek potrzebuje dla zrozumienia siebie i świata. Współczesny kanadyjski filozof historii David Carr nazwał narrację o życiu jednostki sposobem organizowania ludzkiego doświadczenia czasu. Narracja według niego kieruje się w przeszłość, aby poddać ją interpretacji, a także spójnie połączyć ją z teraźniejszością i przyszłością. Ciągłe rewizje biografii, których człowiek dokonuje, i kolejne reinterpretacje przeszłych wydarzeń stanowią stały składnik budowania ludzkiej tożsamości (CARR, 1991: 45–99). Narracyjna struktura rozumienia jest konsekwencją czasowości ludzkiej egzystencji. Kanadyjski filozof Charles Taylor zjawisko to opisuje następująco:

To, kim jestem, musi być rozumiane jako to, kim się stałem. Aby dokonać właściwej oceny, musimy spojrzeć zarówno wstecz, jak i przed siebie. Chodzi o to, że jako istota, która rozwija się i staje, mogę znać samego siebie tylko przez moją historię dojrzewania i regresji, historię zwycięstw i klęsk. Moje samorozumienie ma z konieczności wymiar czasowy i opiera się na narracji (TAYLOR, 2001: 95).

Do podobnych refleksji skłania badaczy literatura, np. Michał Głowiński stwierdza:

Narrator, przywołując przeszłość, wychodzi z założenia, że określiła ona jego teraźniejszą pozycję, że pozycja owa jest w jakiś sposób następstwem tego, co się wcześniej działo (GŁOWIŃSKI, 1973: 132).

Opowiadamy historie, bo jesteśmy ludźmi. Nasz gatunek wręcz określa się już nie mianem *homo sapiens*, lecz *homo narrans* (FISHER, 1985: 74–89; FISHER, 1984: 1–22, szczególnie 6–10; VICTORRI, 2002: 112–125). Padają stwierdzenia: „Nic nie wydaje się bardziej natural-

ne i uniwersalne dla jednostki ludzkiej niż opowiadanie historii¹. Opowiadanie jest jedną z najważniejszych i najpowszechniejszych form ukształtowania tekstów, i to nie tylko tekstów językowych, lecz tekstów kultury: na schematach narracyjnych opierają się wszak filmy, za narracyjne uznaje się niektóre odmiany malarstwa (OKOŃ, 1988; POPRZĘCKA, 1986), jako swoistą kontynuację malarstwa narracyjnego traktuje się również komiksy (SZYŁAK, 1998). Na co dzień każdy z nas jest twórcą fabuły, a umiejętność ich tworzenia ćwiczymy od najmłodszych lat. Człowiek uczy się opowiadać jako dziecko, wraz z nabywaniem kompetencji językowej nabywa też i udoskonala kompetencję narracyjną (WYRWAS, 2012: 451–460), co potwierdzają prowadzone od wielu lat badania psychologów rozwojowych (SHUGAR, 1995: 105–119; BOKUS, 1988: 19–50; BOKUS, 1991; TOMASELLO, 2002: 181–214, zwłaszcza 193–195).

Opowiadamy zatem historie wiele razy dziennie, oficjalnie i nieoficjalnie, z różnymi intencjami. Oglądamy filmy, czytamy powieści, opowiadamy dzieciom bajki – i to są nasze świadome kontakty ze strukturami narracyjnymi. Opowiadamy sny i to, co zdarzyło się w najnowszym odcinku serialu. Tłumaczymy się ze spóźnienia na spotkanie, opowiadając, jakie niezwykle okoliczności zatrzymały nas w drodze. Opowiadamy lekarzowi o swoich dolegliwościach. Opowiadamy kawały. Grywamy w fabularne gry komputerowe (SZEJA, 2004). W wiadomościach radiowych czy telewizyjnych, w relacjach z imprez sportowych mamy do czynienia ze strukturami narracyjnymi. Jeśli przyjrzeć się bliżej ludzkiemu życiu, to nie sposób nie potwierdzić, że w narracji jesteśmy **zanurzeni**, jak to ujął Peter Brooks we wstępie do swej monografii. Opowieści otaczają nas, choć może nie jak woda, która może być niebezpieczna i zdradliwa². Powiedziałabym raczej, że otaczają nas jak powietrze, którego nie widać, a które stanowi o egzysten-

¹ Tłumacząc słowa J.H. MILLERA (1990: 66–79): „Nothing seems more natural and universal to human beings than telling stories”.

² Do wody, a dokładniej do morza porównał narrację Arthur Asa BERGER (1997: 1): „We seldom think about it, but we spend our lives immersed in narratives. Every day we swim in a sea of stories and tales that we hear or read or listen to or see [...], from our earliest days to our deaths”.

cji organizmu. Pisał BROOKS (1984: 3): „Nasze życie jest nieustannie przeplatane narracjami, historiami, które opowiadamy, a które następnie adaptujemy do historii naszego własnego życia, w którym sami jesteśmy narratorem”³.

Narracja jest uważana za podstawową dyspozycję ludzkiego umysłu, za „podstawowy, pierwotny akt umysłu przeniesiony do sztuki z życia” (HARDY, 1968: 5), za procedurę scalania wiedzy przy pomocy języka. Jako jedna (obok wyobraźni) ze „strategii scalających” sprawia, że człowiek może „zbudować spójną opowieść z tego, co doświadczone i doświadczane, wykorzystując w tym celu fragmenty rzeczywistości, w której jesteśmy zanurzeni” (REWERS, 2004: 41). Po drugie forma narracyjna jest podstawową metodą tworzenia i utrwalania sensu, rozumienia i opisywania rzeczywistości, czego dowodzą badania prowadzone w ramach wielu dyscyplin naukowych współczesnej humanistyki⁴.

Wobec wszechobecności form narracyjnych w otaczającym nas świecie, a także w obliczu powszechnego zainteresowania pojęciem narracji szczególnie istotne wydaje się zwrócenie uwagi na formę pierwotną, która dała początek innym formom narracyjnym, stanowiła pierwotne ogniwo ewolucji wielu gatunków artystycznych (STEMPEL, 1990: 303–319), sama jednak – jako niezwykle istotna życiowo – pozostała w komunikacji codziennej w kształcie niemal niezmienionym od wieków i stanowi nieprzerwaną kontynuację „najprostszych, prastarych form komunikacji, wypracowanych na wcześniejszym etapie rozwoju społecznego, przed upowszechnieniem pisma” (DOBRZYŃSKA, 1992: 76).

³ Tłumaczenie własne. Tekst oryginalny brzmi: „Our lives are ceaselessly intertwined with narrative, with the stories that we tell, all of which are reworked in that story of our own lives that we narrate to ourselves”.

⁴ Zob. np. CULLER, 1998: 97; ŁEBKOWSKA, 2006: 181; NYCZ, 2004. Przegląd najważniejszych obszarów badań nad narracją w syntetycznym ujęciu prezentują m.in. Małgorzata NIESZCZERZEWSKA (2009: 7–24) we wstępie do swej monografii z dziedziny kulturoznawstwa, literaturoznawczyni Anna BURZYŃSKA (2004), a także Katarzyna ROSNER (2003). Teksty źródłowe z zakresu narratologii zawiera tom pt. *Narratologia* (GŁOWIŃSKI, red., 2004).

Opowiadanie a myślenie narracyjne

We dream in narrative, daydream in narrative, remember, anticipate, hope, despair, believe, doubt, plan, revise, criticize, construct, gossip, learn, hate, and love by narrative.

HARDY, 1968: 5

Nie przypadkiem to właśnie opowiadanie jest najczęściej powielanym schematem konstruowania wypowiedzi w komunikacji międzyludzkiej. Wszechobecność tej formy wynika z przyczyn neurologicznych i psychologicznych. Hipotezy antropologiczno-psychologiczne wskazują na ścisłe związki w budowie ludzkiego mózgu i ludzkiej zdolności, a nawet dążności do opowiadania o zdarzeniach. Do wyrażania się w formie przekazującej upływ czasu i chronologiczność skłania ludzi potrzeba porządku czy też uporządkowania chaotycznej rzeczywistości, natłoku zdarzeń i doświadczeń.

Aby dociekać, dlaczego opowiadamy, trzeba wyjść od tego, dlaczego mówimy. Badania nad kwestią ewolucji ludzkiego języka mają współcześnie charakter interdyscyplinarny, podejmują je takie dyscypliny, jak biologia (teoria ewolucji i genetyka), prymatologia, paleontologia, archeologia, antropologia, lingwistyka, neurobiologia, kognitywistyka, a także psychologia poznawcza, rozwojowa i ewolucyjna⁵. W ramach biologicznej teorii ewolucji uznaje się język za wytwór ewolucji człowieka. Teoria ewolucji języka przez dobór społeczny, będąca częścią składową teorii ewolucji języka przez dobór naturalny, głosi, że język powstał i ewoluował stopniowo w drodze doboru płciowego, ponieważ umożliwiał swoim użytkownikom komunikację, która pozwalała na życie społeczne, dzięki czemu możliwe było przetrwanie jednostek i ich reprodukcja. Geoffrey Miller twierdzi na przykład, że to podczas zalotów nasi odlegli przodkowie wymyślali opowiadania, dowcipy, mity, pieśni i filozofie, a część zachowań godowych

⁵ Zagadnienia te syntetycznie ujmuje książka Tomasza NOWAKA (2011), por. zwłaszcza rozdział 7 *Język a biologia*.

mogła się zrodzić z zamiany normalnych obowiązków macierzyńskich w lepsze wskaźniki sprawności i rozrywki. Jeśli samice musiały opowiadać historie, żeby zabawić swoje dzieci, i jeśli potencjalni partnerzy byli w zasięgu ich głosu, mogły równie dobrze stworzyć historię, która spodoba się zarówno dziecku, jak i dorosłemu (MILLER, 2004: 218).

W badaniach psychologicznych, socjologicznych, dostrzegających centralną rolę narracji w ludzkiej komunikacji i interakcjach społecznych, stawiane są hipotezy o ewolucyjnym pochodzeniu narracyjnych zdolności człowieka. Hipotezy te zakładają, że w wyniku ewolucji inteligencji socjalnej ssaków z rzędu naczelnych u człowieka wykształciła się inteligencja narracyjna, której niejęzykowe przejawy obserwuje się także u innych naczelnych, a przejawy przedjęzykowe u ludzkich dzieci we wczesnych stadiach rozwoju.

Hipoteza inteligencji narracyjnej zakłada, że ewolucyjne początki komunikowania się w formie narracyjnej współewoluowały wraz z podnoszącą się dynamiką społecznych interakcji naszych przodków, że istnieje ścisły związek pomiędzy ewolucją umiejętności opowiadania a ewolucją socjalnej złożoności w społecznościach naczelnych⁶. Dowodzi się, że ludzkie zdolności narracyjne nie są w świecie tak wyjątkowe, unikalne, jak mogłoby się zdawać, rozwijają się z form przedślovných, które dzieci poznają i doskonalą dzięki otoczeniu rodziców i rówieśników. Ewolucja komunikacji w formie opowiadania była istotnym czynnikiem w procesie ewolucji człowieka, czynnikiem, który ukształtował ewolucję ludzkiego pojmowania, społeczeństwa i ludzką kulturę. Jak pisze Kerstin DAUTENHAHN (2002: 97–99, 2003: 63–90), użycie języka w formie narracji było sprawnym sposobem „przystosowania społecznego”, który utrzymywał w grupie spójność komuni-

⁶ Hipotezy wysuwane z punktu widzenia teorii neodarwinizmu zakładają doniosłą rolę zdolności narracyjnego przywoływania doświadczeń nabytych z minionych zdarzeń w powstaniu i rozwoju języka (por. np. VICTORRI, 2002: 120–123).

kacyjną⁷. Wiadomo przecież, że zarówno w dawniejszych, jak i we współczesnych prymitywnych kulturach oralnych, które nie znają pisma i historii, nauki ani filozofii, narracja jest sposobem przekazywania doświadczeń kolejnym pokoleniom (LALEWICZ, 1978: 256; ONG, 1992: 186–196). Podobną funkcję w kulturze pełnią mity, bajki, podania, legendy.

Kategoria narracji jako uniwersalnej struktury znalazła szczególne miejsce w psychologii współczesnej, na gruncie której prowadzone są intensywne badania nad zjawiskiem narracyjności w psychice ludzkiej i rolą opowiadania w budowaniu tożsamości jednostki. Proces rozumienia rzeczywistości, czyli interpretowania napływających danych według pewnych reguł zawartych w umyśle człowieka, w jego wiedzy o świecie, jest zdaniem psychologów sterowany schematami poznawczymi (RUMELHART, 1984; SCHANK, ABELSON, 1977), które w potocznym rozumieniu są pewnymi stereotypami, nawykami, lecz w psychologii oznaczają aktywne struktury poznawcze pozwalające na organizowanie, ukierunkowanie procesów uwagi i spostrzegania, są mechanizmami usprawniającymi myślenie. Schematy narracyjne psychologia sytuuje w grupie schematów opartych na relacjach celowościowych, wskazując, że to ludzki umysł narzuca na rzeczywistość formę narracji, interpretuje zdarzenia jako historie, strukturalizuje doświadczenia jako efekt intencjonalnego działania bohaterów (TRZEBIŃSKI, 2002: 19–20). Badania z tego nurtu pokazują również, że ludzka wiedza potoczna jest ujmowana w formie struktur narracyjnych i w tej również formie magazynowana w umyśle (TRZEBIŃSKI, 1992). Wedle tej koncepcji dwa ważne poznawczo procesy: porządkowanie doświadczeń i proces odwrotny, czyli ich odtwarzanie w formie opowiadania, realizują tę samą strukturę. Skoro rzeczywistość jest ciągiem zdarzeń, to rzeczy, które chcemy przyswoić, ujmujemy w formie narracyjnej, przetwarzając je w przyczynowo-skutkowe schematy, i w tej formie zapamiętujemy, aby w odpowiednim momencie móc je odtworzyć i swą wiedzę przekazać innym ludziom. Badania psychologów, psycho- i neurolingwistów oraz neurolo-

⁷ Por. podobne uwagi w: BOYD, 2009: 31–68; BOYD, 2011: 145–161.

gów dowodzą, że budowanie struktur narracyjnych jest naturalną właściwością ludzkiego mózgu, tak jak rzeczą oczywistą jest zdolność poznawania świata. Przekazywanie wiedzy w formie narracji jest naturalne dla człowieka zdrowego, bywa zaś zaburzone lub niemożliwe, jeśli mózg jest uszkodzony i nie pracuje prawidłowo, jak w przypadku afazji czy schizofrenii (WOŹNIAK, 2005).

Zauważalną cechą wspólną typowych ludzkich opowieści jest fakt, że – jak to ujął Jerzy Trzebiński – „bohater z określonymi intencjami napotyka na trudności, które w wyniku zdarzeń toczących się wokół zagrożonych celów zostają bądź nie zostają przezwyciężone” (TRZEBIŃSKI, 2002: 22). Schemat narracyjny psychologia widzi jako dramatyczny model określonej sfery świata, a osoby, które posiadały umiejętność tworzenia spójnych autonarracji, czyli narracji o sobie samym, częściej niż inne odnoszą w życiu sukcesy, ponieważ dzięki tworzeniu własnej spójnej narracyjnej tożsamości potrafią zaprogramować swoje postępowanie (TRZEBIŃSKI, 2002: 45–47).

Ważnym nurtem badań psychologicznych jest zagadnienie tożsamości narracyjnej, którą człowiek konstruuje dzięki odniesieniu teraźniejszości do przeszłości oraz projektowaniu przyszłych stanów w procesie samorozumienia (autonarracji) (ROSNER, 1999: 7–24), odbywającym się w kontekście interpersonalnym. Celem autonarracji jest zyskanie szacunku, pomocy lub współczucia, potwierdzenie tożsamości, przekazywanie wiedzy, wskazań moralnych itp., zwrócenie na siebie uwagi, wywołanie zainteresowania. Autonarracja pomaga nadawać sens zdarzeniom z życia, ponieważ jednostki interpretują własne doświadczenia, przedstawiają swoje intencje i działania jako dobre i właściwe, a także sugerują, że mają kontrolę nad otoczeniem i umieją realizować własne cele, co wpływa na kształtowanie pozytywnego obrazu siebie i podnoszenie poczucia własnej wartości w oczach własnych i odbiorców (BAUMEISTER, NEWMAN, 1994: 676–690).

W teorii i praktyce psychologicznej struktury narracyjne są badane z wielu perspektyw po to, aby mogły zostać następnie wykorzystywane w różnych metodach terapeutycznych. Już Zygmunta Freud zajmował się analizą marzeń sennych, będących wszak

układami fabularnymi. Formy narracyjne służą także psycho-terapeutom, którzy wykorzystują autonarracje pacjentów w ich terapii. Opowiadanie o zdarzeniach z dzieciństwa, traumatycznych doświadczeniach czy stresujących sytuacjach z codziennego życia jest też zwykle punktem wyjścia lub centralnym elementem terapii. Opowieści pacjentów pomagają ujawnić ich skrywane lub nieuświadomione lęki, dają terapeutcie wgląd w psychikę jednostki, w jej motywacje czy w społeczne uwarunkowania podejmowanych działań. Do tej formy nawiązuje także koncepcja terapii narracyjnej rodzin, której twórcy wychodzą z założenia, że postrzeganie narracyjne pomaga w uporządkowaniu danych o świecie, jest też metodą sprawowania kontroli nad własnym życiem (WHITE, EPSTON, 1990). Metafora narracji w tym przypadku zwraca uwagę na sposoby, jakich używamy, by nadawać sens naszemu życiu, a także związkom z innymi ludźmi (BRUNER, 1986: 139–155), a narracyjne ujęcie pozwala uchwycić poczucie czasu i zyskać świadomość zmienności naszego życia, jego jedność i ciągłość. Forma autobiograficznej opowieści pomaga człowiekowi zachować poczucie własnej tożsamości, łącząc różne doświadczenia jednostki uporządkowane w czasie (TRZEBIŃSKI, 2002: 43; BASZCZAK, 2011: 128; TAYLOR, 2001: 36–37, 94–100).

Psychologia adaptuje również do celów terapeutycznych formę bajki jako metody obniżania poziomu lęku u dzieci (MOLICKA, 1999, 2002, 2011; BRETT, 2000). Takie gatunki, jak ludowe mity i baśnie, jak wskazuje m.in. Bruno BETTELHEIM (2010: 21–55), od wieków pomagały dzieciom w uporaniu się z różnymi lękami i wewnętrznymi konfliktami, ponieważ zawierają motywy pokrywające się z dziecięcymi problemami, takimi jak rywalizacja między rodzeństwem, lęk przed zabłądzeniem, zgubieniem się, opuszczeniem przez rodziców itp. Zarówno tradycyjne baśnie, jak i tworzone współcześnie opowiadania terapeutyczne zapewniają odbiorcom niezwykle ważne z psychologicznego punktu widzenia poczucie bezpieczeństwa wypływające z faktu, że teksty te prezentują sytuacje, w których udział biorą inne osoby. Układ taki pozwala odbiorcy obserwować problem niejako z dystansu, zbliżyć się do niego pośrednio, przemyśleć, zrozumieć, a także uwol-

nić uczucia towarzyszące odbiorowi poprzez reakcje na występujące w opowieści postaci i sytuacje.

Działanie mechanizmu terapeutycznego oddziaływania narracją zarówno z pomocą profesjonalisty, psychologa, jak i w formie swoistej „autoterapii” zwykłych ludzi dokonywanej przez opowiadanie sobie nawzajem o problemach codziennego życia, nauka ujrzała w nowym świetle po odkryciu tzw. neuronów lustrzanych. Komórki te odkryto podczas badań nad mózgami makaków, kiedy okazało się, że małpy te wykonują „w umyśle” ruchy badacza, umysłowo odzwierciedlają obserwowane działania. Badania pokazały, że neurony lustrzane znajdują się także w mózgu człowieka, a szczególnie bogaty w nie jest obszar zwany ośrodkiem Broca. Prowadzone intensywnie badania potwierdziły związki istniejące między posiadaniem neuronów lustrzanych a mową (RIZZOLATTI, FOGASSI, GALLESE, 2006: 38–45; MATUSZEWSKA, 2007: 46–61). Już od dziecka odbierając dźwięki, podświadomie je wokalizujemy, „słyszymy w głowie”. Odkrycie neuronów lustrzanych wyjaśniło m.in. to, dlaczego ludzie pojmują intencje i emocje innych, dlaczego współczują i współodczuwają, a więc skąd się bierze zjawisko empatii. Komórki te powodują, że rozumiemy innych ludzi i potrafimy nadać sens ich zachowaniu. Ich istnienie tłumaczy mechanizm naśladownictwa zachowań, którego przykładami są zaraźliwe ziewanie, śmiech, płacz, wyjaśnia także kwestię uczenia się przez naśladownictwo. Dzięki pomocy neuronów lustrzanych możemy zatem przekazywać swoje doświadczenia innym, kopiując niejako wiedzę z umysłu do umysłu⁸. Neurony lustrzane związane są z ośrodkami ruchu i percepcji, pomagają w rozu-

⁸ Kopiujemy nie tylko biologiczne geny, lecz także jednostki informacji kulturowej – memy, które reprodukują się dzięki naśladownictwu, w drodze przekazu kulturowego między jednostkami. Nośnikiem memów jest język, który dał początek kulturze. Richard DAWKINS (1996: 266) pisał: „Przykładami memów są melodie, idee, obiegowe zwroty, fasony ubrań, sposoby lepienia garnków lub budowania łuków. Tak jak geny rozprzestrzeniają się w puli genowej, przeskakując z ciała do ciała za pośrednictwem plemników lub jaj, tak memy propagują się w puli memów, przeskakując z jednego mózgu do drugiego w procesie szeroko rozumianego naśladownictwa”.

mieniu komunikatów językowych i pozajęzykowych. Komórki te sprawiają, że reagujemy somatycznie zarówno na zdarzenia widziane realnie, na własne oczy, jak i na te, o których tylko słuchamy, a zatem człowiek, odtwarzając opowiadaną historię w swej wyobraźni, może wczuć się w klimat opowiadania i współodczuwać z narratorem. Dzięki neuronom lustrzanym jesteśmy zatem w stanie doświadczyć tego, co przeżył inny człowiek, i wyciągnąć z tego naukę. Dlatego też dzielenie się doświadczeniami życia codziennego jest niezwykle ważnym czynnikiem rozwoju człowieka oraz relacji międzyludzkich. Jesteśmy w stanie poczuć emocje innych ludzi jak własne, zrozumieć je w odniesieniu do doświadczeń własnych, potrafimy też wykorzystać doświadczenia innych, analizując swoje perypetie życiowe.

Badania opowiadań ustnych

We współczesnym języku – i to zarówno naukowym, jak i codziennym – rzeczowniki *opowiadanie* i *narracja* są używane wymiennie. W tym opracowaniu używam określeń *opowiadanie potoczne* i *narracja potoczna*, nawiązując do przedstawionych w pracach językoznawczych definicji, które mówią, że za narracje potoczne uważane są:

- 1) wypowiedzi narracyjne wchodzące w skład dialogu (WARCHAŁA, 1993),
- 2) narracje spontaniczne, realizowane w kontakcie indywidualnym (LUBAŚ, 1979),
- 3) teksty występujące w codziennej rozmowie, gdy ludzie opowiadają sobie wzajemnie doświadczenia osobiste (VAN DIJK, 1985).

W literaturze przedmiotu spotkać możemy także określenia *narracja mówiona* i *narracja naturalna*, *opowiadanie mówione* (*spoken narrative*) i *opowiadanie ustne* (*oral narrative*). Zatrzymać się wypada przy określeniu *opowiadania ustne*, by zastrzec, że w pracy przyjęto zawężone jego rozumienie, ograniczone do tekstów powstających spontanicznie w miarę rozwijania się rozmowy, co poza obszarem zainteresowania badawczego stawia znacznie szersze spektrum

wypowiedzi, którym można przypisać kategorię ustności. Stosowane w badaniach anglosaskich terminy *conversational storytelling* i *conversational narrative* (FLUDERNIK, 2013) są wyraźnie odróżnione od *oral storytelling*, opowiadania ustne bowiem to zarówno opowiadania zawierające się w rozmowach, jak i opowiadania wywoływane przez słuchacza, prezentowane na wyraźne życzenie, zalicza się do tej grupy także relacjonowanie fabuły filmu, powieści czy też słowne odtwarzanie historyjki obrazkowej (NORRICK, 2007: 127) oraz różne gatunki folkloru (BARTMIŃSKI, 1990; CZURAK, 1984; LABOCHA, 1990; ŁUGOWSKA, 1993; NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, 2007; SIMONIDES, 1969). Tego typu opowiadania ustne nie będą przedmiotem opisu w pracy.

Inspiracją do badań nad opowiadaniem potocznym w wielu krajach stała się publikacja amerykańskich socjolingwistów: Williama LABOVA i Joshuy WALETZKY'EGO (1967), którzy w strukturalno-funkcjonalnej analizie wyodrębnili uniwersalne ponadzdaniowe jednostki budujące potoczne opowiadania, oraz późniejsze prace samego LABOVA (1972, 1985, 1997, 2001, 2004, 2006). Wystąpienie Williama Labova i Joshuy Waletzky'ego pt. *Narrative Analysis: Oral Version of Personal Experience* wygłoszone na zjeździe Amerykańskiego Towarzystwa Etnologicznego w 1966 roku i opublikowane w księdze sprawozdań ze zjazdu w roku kolejnym⁹ jest wynikiem rozwoju metod badawczych socjolingwistyki i analizy dyskursu, a wymienioną wyżej pracę uważa się za prekursorską, fundamentalną, otwierającą nowy rozdział w badaniach nad narracjami mówionymi. Labov i Waletzky rozpoczęli rozważania od tezy o wtórności skonwencjonalizowanych form narracyjnych, takich jak mity, opowieści ludowe, legendy, sagi, gatunki epickie, które stanowią wynik połączenia i ewolucyjnego rozwoju prostszych elementów i zawierać mogą wiele powtórzeń podstawowej struktury narracyjnej. Podstawowe jednostki owej struktury (wprowadzenie, orientacja, komplikacja, ocena, rozwiązanie, zakończenie) bada-

⁹ Artykuł ten został przedrukowany w wydany w 1997 roku w hołdzie obu badaczom specjalnym numerze „Journal of Narrative and Life History” wraz z podsumowującym wieloletnie badania artykułem Williama Labova pt. *Some Further Steps in Narrative Analysis* (LABOV, 1997).

cze wyizolowali z naturalnych narracji, czyli ustnych opowiadań zwykłych, niewykształconych ludzi o ich doświadczeniach życiowych. Narrację definiowali jako metodę rekapitulacji przeszłych doświadczeń przez dopasowanie werbalnego następstwa zdań do następstwa zdarzeń, które zaszły w rzeczywistości. Według pierwszej pracy tych badaczy całościowa struktura opowiadania składa się z orientacji (*orientation*), komplikacji (*complicating action*), oceny (*evaluation*), rozwiązania (*resolution*) i zakończenia-kody (*coda*). Badania na większym korpusie tekstów pokazały jednak, że zanim narratorzy rozpoczną opowiadanie właściwej historii, nierzadko przedstawiają jej streszczenie, toteż do powyższego zestawu elementów składowych potocznych tekstów narracyjnych William LABOV (1972) dodał jeszcze jeden: gdy w rozdziale pt. *The Transformation of Experience in Narrative Syntax* wylicza kolejne elementy w pełni ukształtowanego opowiadania, rozpoczyna od wprowadzenia (*abstract*). Labov w wielu swoich pracach dotyczących narracji naturalnych zwracał uwagę na pewne istotne składniki, które muszą zawierać dobre narracje: wyraźnie określony cel opowiadania (*point*) i godny uwagi temat (pojęcie *tellability*). Szczególny nacisk położono w opisie potocznych narracji na ocenę (*evaluation*) – element ulokowany przed rozwiązaniem akcji, którego istnienie w tekście uzasadnia według Labova celowość opowiadania i umożliwia właściwe zrozumienie jego sensu. Dalsze badania nad sposobami realizacji w tekstach elementów tejże struktury prowadzone były w wielu krajach świata¹⁰.

Na gruncie polskim analizy opowiadań występujących w języku potocznym prezentują dwie prace lingwistyczne analizujące fenomen rozmowy. Jacek Warchala ujmował opowiadanie w rozmowie jako jeden z typów monologowych reakcji rozwinięcia, potoczne narracje definiował jako wypowiedzi narracyjne wchodzące w skład dialogu, czyli powstające w sytuacjach natural-

¹⁰ Jako prace inspirowane badaniami Labova i Waletzky'ego można wymienić m.in.: POLANYI, 1985; GÜLICH, 1970; JEFFERSON, 1978; QUASTHOFF, 1980; GÜLICH, QUASTHOFF, 1985; FLUDERNIK, 1996; NORRICK, 2000; OCHS, CAPPS, 2001. Główne kierunki badań nad opowiadaniem w rozmowie wraz z obszerną bibliografią przedstawia Monika FLUDERNIK, 2013.

nych dla potocznego dialogu, przy wzajemnej obecności uczestników interakcji i przy założeniu, że może nastąpić wymiennosc ról nadawczo-odbiorczych. Badacz podkreśla, że tworzona w obrębie dialogu narracja potoczna wchodzi w jego strukturę pojmowaną jako kolejne następstwo linii tematycznych, będących aktualizacją potencjalnego pola tematycznego. Ukazując szkicowo językowe realizacje poszczególnych elementów struktury narracyjnej wyodrębnione przez W. Labova i J. Waletzky'ego, badacz udowadnia, że żywioł dialogowy, w którym opowiadania są zanurzone, oraz chęć współproduktowania tekstu znajdują przejawy w postaci różnorodnych ingerencji słuchacza w tok opowiadania, na co socjolingwiści amerykańscy nie zwrócili uwagi (WARCHAŁA, 1991: 95–97; WARCHAŁA, 1993: 22–32).

Urszula Żydek-Bednarczuk w monografii dotyczącej struktury tekstu rozmowy potocznej również odwołuje się do badań amerykańskich socjolingwistów, omawiając na przykładach językowe sposoby wypełniania wszystkich elementów wzorca potocznej narracji. Opowiadanie w rozmowie badaczka nazywa narracyjnym rozwinięciem tematu i opisuje jako sytuację komunikacyjną, w której po kroku inicjującym partner przejmuje rolę dominującą. Analizy podkreślają zarówno związek narracji z kontekstem interakcji, jak i kwestię ujęcia na dwóch poziomach: powierzchniowym i semantycznym. Autorka widzi temat podejmowany w opowiadaniu jako ujmowany dynamicznie, co podkreślają przykłady, w których ukazane są środki leksykalne i składniowe wzmagające dynamikę tekstu dialogowego i narracyjnego. W syntetycznym omówieniu typowych cech potocznego tekstu narracyjnego nie brakuje też uwag dotyczących sposobu wprowadzania przytoczeń oraz funkcji takich kategorii gramatycznych, jak osoba, czas i aspekt w organizacji tekstu potocznego (ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994: 113–125).

Opowiadania występujące w żywej mowie i opowieści dotyczące wydarzeń z codziennego życia stanowiły ponadto przedmiot zainteresowania kilku innych dyscyplin humanistycznych.

Badania folklorystyczne początkowo koncentrowały się na rekonstruowaniu archetypu danego wątku, następnie zaś pod

wpływem socjologii zaczęto zwracać uwagę również na środowisko powstawania gromadzonych tekstów oraz ich rolę w konkretnej zbiorowości ludzkiej (SIMONIDES, 1969). W zbiorach tekstów gwarowych znajdziemy tradycyjne formy prozy ludowej, takie jak bajki, podania, opowieści z życia, opowieści wierzeniowe, anegdoty, które są wersjami stałych wątków folklorystycznych, różnie nieraz interpretowanych przez mówiącego (gawędziarza wiejskiego). Co ciekawe: opowieści z życia, opowieści wspomnieniowe były uważane niegdyś za teksty o małej wartości folklorystycznej, obecnie zaś zalicza się je do najbardziej żywotnych, a nawet podstawowych gatunków folkloru (BARTMIŃSKI, 1990: 19–20)¹¹.

Folklorystyka analizowała opowiadania (ludowe) początkowo ze względu na ich właściwości kulturotwórcze, lecz w XX wieku coraz częściej podejmowano też badania interdyscyplinarne, zainspirowane pragmatyką i teorią tekstu. Pierwsze takie ujęcie stanowią lingwistyczne badania Janiny Labochy na materiale opowiadań ludowych będących indywidualnymi wersjami wątków folklorystycznych (bajek, podań, anegdot). Teoretyczne podstawy owych badań stanowi lingwistyka tekstu, ale centralne miejsce zajmuje w nich problematyka pragmalingwistyczna, a więc opis stosunku między tekstem jako zespołem znaków a nadawcą i od-

¹¹ Awans ten był możliwy wskutek zaniku lub zmiany charakteru takich gatunków opowiadań, jak niektóre opowieści wierzeniowe (przekształcając się w opowiadania komiczne i anegdoty), oraz zjawisku zanikania myślenia mityczno-magicznego. Jak podkreślają badacze, dla badań folkloru znaczenie mają jedynie te opowieści z życia, które zatraciły cechy indywidualne i uległy typizacji, co dokonuje się w drodze kolejnych przekazów (SIMONIDES, 1969: 138; KADŁUBIEC, 1973). Jak zauważa Dionizjusz Czubała, opowieści z życia jako zjawisko folkloru odkryła porewolucyjna folklorystyka w Związku Radzieckim. Już w XIX wieku istniała tradycja gromadzenia opowieści autobiograficznych, a w wieku XX opowieści wspomnieniowe i realistyczne opowieści z życia wedle badaczy stopniowo zajmowały miejsce tradycyjnej bajki ludowej. Także w Polsce i w innych krajach po II wojnie światowej rozpoczęto badania nad tekstami ludowych opowiadań. Rozwój tego odłamu folklorystyki w krajach słowiańskich szeroko omawia Dionizjusz CZUBAŁA (1985: 26–47), a dorobek nauki europejskiej w badaniu opowieści wspomnieniowej prezentuje artykuł J. HAJDUK-NIJKOWSKIEJ (1976: 39–48).

biorcą. Wiele miejsca poświęca się w monografii metakomunikacyjnym aspektom opublikowanych opowiadań ludowych. Szeroko omówiono rolę metatekstu występującego w funkcji ramy delimitacyjnej, czyli wprowadzające i podsumowujące wypowiedzi narratora, które oddzielają tekst przedmiotowy od okalających go wypowiedzi, metatekstowe właściwości tytułów nadawanych zredagowanym wersjom opowiadań ludowych, metatekstowej funkcji wewnętrznych komentarzy narratora odzwierciedlających jego stosunek do opowiadanych zdarzeń i do słuchaczy, a także opisowi, który pełniąc funkcję interpretacyjną, wyjaśniającą, nabiera charakteru metatekstowego. Badaczka wskazuje również widoczne w tekście zredagowanym sygnały pierwotnego, ustnego rozczłonkowania i organizacji tekstu (LABOCHA, 1990; por. także LABOCHA, 2008: 102–146).

W badaniach Jolanty ŁUGOWSKIEJ (1993) na główne narzędzie i kryterium typologii tekstów folkloru zostaje wybrane pragmatyczne pojęcie intencji wypowiedzi. Badaczka przedstawia próbę klasyfikacji opowiadań ludowych opartą na kryterium intencjonalnym, wymieniając m.in. opowiadania wyrażające wolę poinformowania, umoralnienia odbiorcy, wzbudzenia irracjonalnego lęku, rozbawienia słuchaczy oraz chęć kompensacji. Ludowe opowiadania o intencji informacyjnej oprócz informowania przedstawiają także interpretację i objaśnienie rzeczywistości. Są to przekazy wyrażające ustabilizowane przekonania odnoszące się do natury świata i istot w nim żyjących oraz do ich właściwości i okoliczności powstania, a więc fabuły etiologiczne. Kolejną grupę stanowią teksty, które utrwalają uznane za wartościowe normy współżycia społecznego, stanowią wykład owych norm i przestrzegają przed konsekwencjami ich łamania. Są to opowiadania o intencji moralistycznej, formalnie zbliżone do bajek magicznych, podań wierzeniowych i egzemplów, wyrażające m.in. ludzką potrzebę przynależności do grupy. Ważny zbiór stanowią teksty o intencji wzbudzania lęku, a więc opowieści o zdarzeniach niezwykłych, irracjonalnych, budzących grozę, które pełnią rolę kulturotwórczą, podtrzymując dawne wierzenia i zwyczaje. Z kolei opowiadania, których kompozycja i właściwości językowo-stylistyczne

podporządkowane są intencji rozbawienia odbiorcy, wprowadzenia go w dobry humor, ujawniają także równoległą intencję: chęć pouczenia słuchacza przez wskazanie postulowanych przez grupę wzorców postępowania i postaw moralnych, a jednocześnie potępienia za pomocą satyry, kpiny i śmiechu zachowań nie mieszczących się w normie obyczajowej. W ostatniej grupie badaczka lokuje opowiadania o intencji kompensacyjnej, które formalnie i fabularnie podobne są do bajek magicznych, baśni, mające takie samo psychoterapeutyczne działanie na odbiorcę, który identyfikując się z bohaterami historii, jest w stanie obserwować typowe sytuacje problemowe z dystansu, mając kontakt z uporządkowaną wizją świata, w której przytłaczające bogactwo szczegółów i wrażeń typowe dla realnego życia zostaje zredukowane do tych najbardziej zasadniczych, a złożone zjawiska przedstawione zostają w sposób uproszczony. Jolanta Ługowska, akcentując rolę intencji w klasyfikacji tekstów narracyjnych, zwraca jednocześnie uwagę na złożoność celów nadawcy, która widoczna jest również wyraźnie w zgromadzonym przeze mnie materiale, a także na psychologiczne aspekty funkcjonowania form narracyjnych w kulturze.

Rozwój opowiadania jako podstawowej formy komunikacji cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem psycholingwistyki i psychologii rozwojowej. Badania owe przedstawiają sposoby tworzenia narracji monologowych przez dzieci w powiązaniu z analizą zawartości semantycznej i z metodami porządkowania informacji w dyskursie narracyjnym (KIELAR-TURSKA, 1989). Zebrane przez badaczy teksty potocznych opowiadań dziecięcych wyraźnie pokazują, że konieczne jest traktowanie dyskursu narracyjnego nie jako monologu, lecz jako współnarracji powstającej w interakcji mówiącego i słuchacza (SHUGAR, 1995: 105–119; BOKUS, 1988: 19–50; SLOBIN, 2007: 358–385). Szczególnie interesująca wydaje się koncepcja sformułowana przez Barbarę Bokus na podstawie analiz opowiadań tworzonych przez dzieci. Wedle niej tekst narracyjny odnosi się do stanów rzeczywistości ujmowanych zarówno w aspekcie czasowym, jak i przestrzennym. Narrację postrzega badaczka jako proces tworzenia opowiadania, jako integralną część procesu interakcji między mówiącym a słuchaczem, anali-

zuje miejsce narracji w strukturze procesu interakcyjnego, sposoby jej inicjowania, jej cele i funkcje, a traktując opowiadanie jako wspólne osiągnięcie interakcyjne uczestników dyskursu, wskazuje sposoby, dzięki którym uczestnicy interakcji realizują cele komunikacyjne i negocjują pełnione role. Barbara Bokus wprowadza w swych analizach dwa istotne pojęcia: *linia* i *pole narracji*, które pozwalają precyzyjnie opisać jakość powstałego tekstu narracyjnego. *Linie narracji* definiuje badaczka jako ciąg następujących po sobie zmian w rzeczywistości, o której mówi się w dyskursie narracyjnym, linia narracji jest zatem ukazaniem kolejnych zmian w sytuacjach odniesienia uporządkowanych przez narratora chronologicznie, przyczynowo-skutkowo lub teleologicznie. Przez *pole narracji* rozumie autorka koncepcji relacje pomiędzy elementami odtwarzanej w narracji rzeczywistości ujmowane w wymiarze przestrzennym. Stanowi ono odzwierciedlenie tego, co w określonym czasie działo się w przestrzeni kontrolowanej przez narratora zarówno percepcyjnie, jak i wyobrażeniowo, a zatem pole narracji obejmować może zarówno rzeczywiste, jak i hipotetyczne działania bohaterów (Bokus, 1991: 96–98).

Opierając się na założeniach psycholingwistyki, Aneta Borkowska w swej monografii przedstawiła analizy dyskursu monologicznego u dzieci z dysleksją rozwojową, aby zweryfikować hipotezę o językowym podłożu tego zjawiska. Analizy struktury formalnej zebranych tekstów oraz przyczynowo-skutkowej organizacji fabuły pokazały, że dyskurs narracyjny dzieci z dysleksją rozwojową w porównaniu z dziećmi niedyslektycznymi charakteryzuje niższy stopień odzwierciedlenia schematu struktury formalnej opowiadania, widać także różnice w strukturze przyczynowo-skutkowej opowiadania oraz w długości tekstu narracyjnego. Opowiadania dzieci z dysleksją są znacznie krótsze, zawierają mniej informacji dotyczących charakterystyk przedmiotów, opisów działań i aktywności bohaterów oraz określeń miejsca akcji niż opowiadania dzieci nie przejawiających cech dysleksji. W opowiadaniach dyslektyków występują wprawdzie takie elementy struktury opowiadania, jak rozwinięcie akcji i jej rozwiązanie, brakuje w nich natomiast umiejscowienia akcji w czasie, informa-

cji o przyczynach akcji, czyli o motywacji wewnętrznej bohaterów, lub o zdarzeniach, które akcję wywołały. Dysleksja wpływa także na mniejszą zawartość w tekstach informacji o interakcjach między bohaterami oraz informacji o związkach przyczynowo-skutkowych, co zmniejsza przejrzystość, logiczność i komunikatywność wypowiedzi (BORKOWSKA, 1998).

Badania dyskursu narracyjnego u osób chorych na schizofrenię podjął Tomasz WOŹNIAK (2005). Autor przyjął założenie, że narracja jest determinowana przez biologiczną strukturę narratora jako czynność i proces związane z percepcją, kategoryzacją, wartościowaniem, pamięcią i językiem, czyli zjawiskami w całości opartymi na funkcjonowaniu układu nerwowego. Zakładając, że proces narracji oparty jest na funkcjonowaniu sieci neuronowych, autor wskazuje, że model narracji powinien uwzględniać podstawowe zasady organizacji takich sieci. W pracy wyróżnia kilka jednostek składowych analizy opowiadań pacjentów, takich jak przedstawiający kategoryzację pojęciową *obraz narracyjny*, wiążąca się z działaniem procesów pamięci *sekwencja narracyjna*, *scena narracyjna* pojmowana jako zbiór obrazów i sekwencji sporządzony intencjonalnie i subiektywnie przez narratora (na poziomie sceny można wyróżniać schematy narracyjne), oraz *świat narracji*, który powstaje w wyniku kombinacji połączeń scen narracyjnych i jest najpełniejszą konstrukcją będącą językową interpretacją rzeczywistości odzwierciedlonej w umyśle narratora. Schizofrenia objawia się w narracji brakiem spójności i niekompletnością lub dezintegracją obrazów narracyjnych, uproszczeniem, zubożeniem lub nieadekwatną interpretacją zdarzeń, dezintegracją sekwencji narracyjnych, zaburzeniami konotacji linearnej i związków z tematem nadrzędnym. Sceny narracyjne, jeśli powstają, są niespójne, wyraźnie przemieszane czasowo i tematycznie, zawierają urojeniowe interpretacje świata, liczne dygresje, cechuje je szczerkowy układ przebiegu zdarzeń, co wynika z defektów pamięci operacyjnej chorego, który w przebiegu schizofrenii dostrzega pojedyncze fakty, ale ma trudności z nadaniem sensu większym fragmentom rzeczywistości, nie potrafi bowiem ustalić związków przyczynowo-skutkowych oraz relacji przestrzennych i czaso-

wych pomiędzy nimi. U chorego na schizofrenię narracja przekazuje obraz świata odbity w jego umyśle, który pod wpływem zmian chorobowych postępujących w mózgu ulega rozpadowi na niespójne fragmenty. W ten sposób opowiadanie przestaje pełnić swoją zasadniczą rolę w życiu człowieka, którą jest poznawcze interpretowanie świata i porządkowanie doświadczeń.

Pora na umiejscowienie podejmowanych przeze mnie obecnie rozważań nad strukturą i funkcją opowiadań potocznych na tle wcześniejszych dokonań badawczych, które skrótowo omówiłam wyżej. Strukturę mojego opracowania silnie związałam m.in. ze schematem narracji Williama Labova i Joshuy Waletzky'ego, przedstawiony w pracy opis nie jest jednak prostym powieleniem dokonań amerykańskich socjolingwistów. Jakkolwiek prace ich były prekursorskie i położyły podwaliny pod dalsze badania nad opowiadaniem potocznym, należy pamiętać, że analizowali opowiadania Afroamerykanów reprezentujących jedną z kultur heterogenicznych Stanów Zjednoczonych. Pomimo że analiza tych narracji pozwala wyselekcjonować poszczególne składniki struktury tego typu tekstów oraz ustalić ich konfiguracje, to porównania z korpusami tekstów innojęzycznych niejednokrotnie pokazywały, że przedstawiciele odmiennych kultur, realizując ów stosunkowo uniwersalny schemat, tworzą teksty z nieco inną motywacją niż narratorzy Labova i Waletzky'ego, a w związku z tym inaczej rozkładają akcenty związane zwłaszcza z oceną działań przedstawianych w opowiadaniach postaci: ocena znacznie częściej stanowi podsumowanie i morał opowiadanej historii, dlatego też umieszczana jest na końcu opowiadania (GÜLICH, 1984: 279–280; QUASTHOFF, 1980: 33–38; LABOCHA, 1990: 98). Od Labova i Waletzky'ego zapożyczam zatem jedynie nazwy elementów schematu narracyjnego, zresztą i tak od dawna już funkcjonujące w literaturze przedmiotu. Opis językowej realizacji owych elementów ukazuje już jednak wyraźnie rodzimą specyfikę opowiadań, związaną z gramatycznymi lub pragmatycznymi właściwościami polszczyzny.

Omawiane wyżej wyniki badań nad opowiadaniem stanowią bądź to ujęcia specjalistyczne, ujęcia wyprofilowane zgodnie z za-

łożeniami danej dziedziny wiedzy, a co za tym idzie osadzone we właściwej tym dziedzinom terminologii (psycholingwistycznej, folklorystycznej czy psychiatrycznej), bądź też są – jak w przypadku wspomnianych opracowań językoznawczych – związłymi szkicami tematu nakreślonymi niejako na marginesie głównego wątku badań, jakim był dla ich autorów opis rozmowy potocznej, lub też – jak w monografii Janiny LABOCHY (1990) – refleksją badawczą objęte zostają teksty gwarowe. W badaniach językoznawczych brak zatem jak dotąd dokładnego opisu potocznych opowiadań w języku ogólnym przeprowadzonych z perspektywy lingwistycznej, brak szczegółowych analiz potocznych tekstów ukazujących językowe sposoby realizacji poszczególnych elementów schematu narracyjnego. Ponadto pomimo istnienia genologicznych opisów wielu gatunków potocznych, publicystycznych, prawnych i innych w polskim językoznawstwie brakowało jak dotąd genologicznego opisu codziennych opowiadań. Analiza opowiadań potocznych łącząca oba powyższe założenia stanowiła cel przedstawionej pracy i ma w zamyśle autorki wypełnić lukę w badaniach nad gatunkowym uniwersum mowy potocznej.

Uwagi terminologiczne i metodologiczne

Podając się do opisu formy opowiadania, odwołuję się do kilku nurtów współczesnych badań. Należy je w tym miejscu chociażby wymienić, podobnie jak wyliczyć wypada zastosowane w opisie terminy. Inspiracją mojej pracy jest przede wszystkim idea Michaiła Bachtina o gatunkowym ukształtowaniu uniwersum ludzkiej mowy. Zgodnie z tą koncepcją analizowane teksty uznaję za realizacje gatunku mowy, czyli egzemplarze pewnego trwałego typu wypowiedzi, oparte na jedności tematyki, stylistyki i kompozycji, tworzone z typową, powtarzalną intencją (BACHTIN, 1983). Warto dodać, że określeń *reprezentacja* i *realizacja* używam tu mimo wszystko w znaczeniu ogólnym, nie tracąc wszakże z pola widzenia faktu, że oba leksemy zyskały już w literaturze genologicznej status terminów. Jak pokazują badania

Marii Wojtak, tekst może być *realizacją* wzorca, czyli stosunkowo wiernym odzwierciedleniem i ukonkretnieniem jego kanonicznego wariantu, *reprezentacją* wzorca, a więc konkretnym komunikatem, który w sposób selektywny nawiązuje do wzorca (do jego wariantów alternacyjnych lub adaptacyjnych), oraz *okazem*, przez co rozumie się wypowiedź niepowtarzalną, realizację indywidualną, choć zawierającą czytelne ślady wzorca (WOJTAK, 2012: 212–213; WOJTAK, 2004b: 33–34). W tym ujęciu znakomitą większość badanych tekstów potocznych – jako egzemplarze wiernie odtwarzające narracyjny model strukturalny – można nazwać *realizacjami*, część z zebranego materiału zaś – jak analizowane struktury alternacyjne – *reprezentacjami*.

Przez pojęcie *gatunek* rozumiem klasę tekstów, które powstają dzięki respektowaniu przez społeczeństwo normy wynikającej z powtarzalności pewnych cech wypowiedzi (TODOROV, 1979: 310–313), także normę komunikacji, którą można odczytać z konkretnych tekstów (HEMPFER, 1979: 282, 301), jak również abstrakcyjny twór, model (wzorzec) organizacji tekstu, który w komunikacji międzyludzkiej realizuje się w formie konkretnych wypowiedzi. Tak zaś definiuje to pojęcie Stanisław GAJDA (1993: 245):

Gatunek wypowiedzi to kulturowo i historycznie ukształtowany oraz ujęty w społeczne konwencje sposób językowego komunikowania się; wzorzec organizacji tekstu. Wtórnie termin ten oznacza także zbiór tekstów, w których określony wzorzec jest realizowany, aktualizowany.

Nie tracąc z pola widzenia dynamicznego ujęcia gatunku jako zjawiska komunikacyjnego, kulturowego, opowiadanie opisuję jednak głównie z perspektywy statycznej, widząc w nim właśnie model, dzięki któremu możliwe jest identyfikowanie tekstów o podobnych cechach.

Również pozostając w zgodzie z teorią Bachtina i nawiązując do humanistycznej teorii gatunku Stefanii Skwarczyńskiej, teksty narracyjne wchodzące w obręb komunikacji potocznej, występujące w potocznym dialogu uznaję za reprezentację *gatunku*

*pierwotnego*¹². W ujęciu BACHTINA (1986: 368) pierwotną formą porozumiewania się jest dialog, a jego repliki (pytanie, prośba, powitanie) w procesie ewolucji kulturowej przekształciły się w gatunki wtórne. Formy pierwotne opowiadania, powstające i funkcjonujące w życiu codziennym, rozwijając się i przechodząc „od nastawienia czysto praktycznego do nastawienia ogólnohumanistycznego” (SKWARCZYŃSKA, 1965: 227–229), wykształciły na gruncie kultury symbolicznej różne wtórne narracyjne formy gatunkowe, stanowiące domenę literatury, religii, życia społeczno-politycznego czy sztuki w najszerszym jej rozumieniu (ŻYŁKO, 1994: 145–147). Stefania Skwarczyńska pisze:

Wydaje się, że dzisiaj sprawa genezy gatunków literackich na podłożu struktury gatunków prostych jest tak oczywista, iż nie ma potrzeby wskazywać na jej ważkość. Nikt chyba nie zaneguje związków genetycznych zachodzących pomiędzy opowiadaniem literackim, powiastką, nowelą a strukturą opowiadania prostego, obsługującego nasze codzienne życie; pomiędzy listem literackim, listem poetyckim a listem zwykłym; pomiędzy reportażem literackim, a dalej powieścią reportażową [...] a sprawozdaniem; pomiędzy dialogiem literackim a rozmową [...]. Nikt nie oprze się poparciu swych historycznych wywodów w tym względzie argumentem strukturalnego podobieństwa, więc i genetycznej zależności pomiędzy gatunkiem rozwiniętym a odnośnym gatunkiem prostym (SKWARCZYŃSKA, 1965: 231).

Gatunki nazywane przez uczoną rozwiniętymi zostały już opisane w paradygmatach stosownych dziedzin wiedzy, gatu-

¹² Warto dodać, że Stanisław GAJDA (1991: 73–74) w odniesieniu do gatunków mowy występujących w tekstach, które powstają w komunikacji bezpośredniej, „tworzą w twarz”, używa określenia *gatunki prymarne*. Do potocznych gatunków prostych zaliczają się np. powitanie, pożegnanie, podziękowanie, pytanie, prośba, obietnica; do potocznych gatunków złożonych zalicza się m.in. rozmowę, kłótnię, wyliczankę, obelgę, kawał, plotkę. Za najważniejszy i najbardziej uniwersalny z gatunków potocznych uważana jest rozmowa. Opowiadanie potoczne w klasyfikacjach potocznych gatunków mowy lokuje się zdecydowanie w grupie gatunków złożonych (ADAMISZYN, 1995).

nek zaś prosty, a w sensie Bachtinowskim pierwotny, jakim jest opowiadanie potoczne, nie doczekał się dotąd na gruncie polskim szczegółowego opisu, choć bywa wskazywany jako jedna z form bezpośredniej komunikacji ustnej przenoszonych z uniwersum mowy w obręb literatury i uznawany za podstawę derywacji na polu gatunkowym (DOBRYŃSKA 1992: 77; DOBRYŃSKA, 1993: 300).

Rozwój socjolingwistycznych metod badawczych, rozszerzenie pola zainteresowań naukowych na język potoczny, a zwłaszcza wyłonienie się i ewolucja nurtu badań nad tekstem pozwalają na przedstawienie analiz potocznych opowiadań w dość eklektycznym kształcie: ogarniających zarówno poziom organizacji tekstu, kwestie delimitacji, metatekstu, spójności, jak i czynniki pragmatyczne wpływające na budowę omawianych opowiadań. Ważną rolę w pracy odgrywa zatem podejście kładące nacisk na pragmatyczny aspekt wypowiedzi zainspirowane przez niemiecki odłam stylistyki. Tekstologia niemiecka zaproponowała opracowanie modelu podstawowej struktury wypowiedzi z uwzględnieniem jej uwarunkowań pragmatycznych, podkreślała silne sytuacyjne uwikłanie wypowiedzi, które decyduje o tym, że pewne wzorce czynności komunikacyjnych są realizowane różnie, w zależności od typu modelu komunikacyjnego (SANDIG, 1986). W owej dynamicznej koncepcji badań nad tekstem styl ujmuje się jako jeden z aspektów (poziomów), na których urzeczywistnia się wykonanie działania językowego (WOJTAK, 1998: 373–374). Działanie owo odbywa się według rozpoznawalnego wzorca działania, który obejmuje semantyczne i gramatyczne właściwości wypowiedzi, a także warianty wykonania. W pracy wykorzystuję szereg kategorii pojęciowych wypracowanych zarówno na gruncie niemieckim i twórczo zaadaptowanych przez rozwijającą się polską genologię lingwistyczną, jak i pojęć ukształtowanych na gruncie polskim dzięki refleksji nad gatunkami wypowiedzi. W polskich badaniach stylistycznych i genologicznych koncepcje niemieckie pojawiły się za sprawą Jana MAZURA (1990). Stopniowo upowszechniło się pojęcie *wzorca tekstowego działania językowego*, rozumianego jako społecznie

wytworzona i reprodukowalna forma działania językowego istniejąca w systemie języka, definiowanego również jako projekcja typu wydarzeń komunikacyjnych na określone struktury tekstowe oraz inwariant różnych aktualizacji reguł tekstowych (por. GAJDA, 1993: 252; WITOSZ, 1997: 45)¹³.

Idąc tym torem i pojmując *wzorzec gatunkowy* jako „zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między poziomami i sposoby funkcjonowania owych poziomów” (WOJTAK, 2004a: 16), w rozdziale pt. *Komponenty wzorca gatunkowego* omawiam aspekty strukturalny, pragmatyczny, poznawczy i stylistyczny opowiadania. Przedstawiony w pracy opis wzorca gatunkowego opowiadania, czyli ogólnych wytycznych budowy i zawartości treściowej gatunku wpisanych w świadomość gatunkową użytkowników języka, obejmuje kilka jego strukturalnych wariantów: strukturę podstawową i strukturę maksymalną, a także struktury alternacyjne i struktury adaptacyjne. Definicje podstawowych pojęć z tego zakresu znajdzie czytelnik w odpowiednich podrozdziałach.

Charakterystyka materiału

Podstawą materiałową pracy są nagrywane wypowiedzi potoczne, opowiadania powstające spontanicznie w codziennych rozmowach. Korpus można podzielić na trzy kategorie tekstów.

Pierwszą, najliczniejszą grupą, są ortograficzne zapisy 220 rozmów zarejestrowanych przez autorkę, prowadzonych w kontakcie indywidualnym, prywatnym, typu „twarzą w twarz”. Rozmówcy wywodzili się z kręgu rodzinnego lub grup przyjaciół. Nagrania dokonano w latach 1995–2013, w większości z podsłuchu, bez wiedzy, lecz za wcześniejszą zgodą osób nagrywanych. W zapisie nie stosuje się znaków interpunkcyjnych w roli segmentacyjnej, zaznaczone są jedynie pauzy w mówieniu: / oznacza pauzę krótką,

¹³ Różne podejścia badaczy do kwestii rozgraniczania pojęć *wzorca gatunkowego* i *wzorca tekstowego* ukazuje Bożena WITOSZ (2005: 117–119).

// – oznacza pauzę długą. Zapisy tych nagrań oznaczone zostały symbolem KW z datą nagrania i numerem fragmentu (np. KW 2001/I).

Druga grupa tekstów to zapisy 23 nagrań programów telewizyjnych, w których występują opowiadania potoczne:

- *Magazyn Ekspresu Reporterów* (pod red. B. Danilewicz),
- *Pies a sprawa polska* (pod red. I. Piłatowskiej i J. Jankowskiej),
- *Się ... powodzi* (pod red. I. Engler),
- *Rozmowy w toku* (pod red. E. Drzyzgi).

Zapisy te oznaczono skrótem nazwy programu z datą emisji (np. *Pies* 14-07-1998). Zasady transkrypcji są analogiczne jak w przypadku nagrań własnych autorki.

Trzecią grupę materiału poddanego analizie w pracy, traktowaną jako dodatkowe źródło, stanowi kilkadziesiąt tekstów języka mówionego opublikowanych w następujących tomach:

- K. PISARKOWA, *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław 1975 [TPis],
- *Teksty języka mówionego miast Górnego Śląska i Zagłębia*. Red. W. LUBAŚ. T. 1. Katowice 1978 [TMK 1978],
- *Teksty języka mówionego miast Górnego Śląska i Zagłębia*. Red. W. LUBAŚ. T. 2, cz. 1–2. Katowice 1980 [TMK 1980/1, TMK 1980/2],
- *Wybór tekstów języka mówionego Łodzi i regionu łódzkiego. Generacja średnia i najmłodsza*. Red. M. KAMIŃSKA. Łódź 1992 [TMŁ],
- A. OTWINOWSKA-KASZTELANIC, *Korpus języka mówionego młodego pokolenia Polaków (19–35 lat)*. Warszawa 2000 [KJMP].

W wymienionych publikacjach obowiązują różnorodne sposoby zapisu. Teksty w *Składni rozmowy telefonicznej* i *Korpusie języka mówionego młodego pokolenia Polaków* reprezentują standardowy zapis ortograficzny i interpunkcyjny. W tomach katowickich zastosowano uproszczoną transkrypcję fonetyczną, nie stosuje się znaków interpunkcyjnych w roli segmentacyjnej, a pauzy w mówieniu oddane są za pomocą ukośnych kresek, zaznacza się też m.in. upodobnienia międzywyrazowe. Wybór tekstów łódzkich wykorzystuje transkrypcję uproszczoną. W roli segmentacyjnej występują w tekście przecinki i kropki, a ich umiejscowienie ma oddawać tok mowy potocznej.

W rozprawie wykorzystano również zapisy nagrań reklam emitowanych w telewizji oraz kawałów będących w powszechnym obiegu. Przykłady te zapisano ortograficznie i z zastosowaniem tradycyjnej interpunkcji, a jako tekstom łatwo rozpoznawalnym nie nadano im żadnych oznaczeń skrótowych.

1. Opowiadanie jako składnik rozmowy

The most basic universal form of narrative may be the product not of the poetic muse, but of ordinary conversation.

OCHS, 1997: 185

Rozmowa, której naturalnym składnikiem są opowiadania, jest efektem współprodukowania. Podstawowym przejawem owego współprodukowania jest czynna postawa obu stron dialogu w każdym momencie jego trwania (TOPOLIŃSKA, 1978: 51–56; WARCHAŁA, 1991: 38). Jako składniki i efekty rozmów potoczne opowiadania niejako dziedziczą pewne cechy dialogu, będącego wszak główną formą ukształtowania tekstów mówionych. Potoczne narracje są zatem zwykle tekstami dynamicznie tworzonymi, naznaczonymi piętnem charakterystycznej wymiany ról nadawczo-odbiorczych pomiędzy uczestnikami rozmów.

Fundamentalnym czynnikiem kształtowania wszelkich wypowiedzi dialogowych jest asymetria wiedzy między nadawcą a odbiorcą. Lingwistyka posługuje się abstrakcyjnym pojęciem *wiedza o świecie* jako jednym z warunków porozumiewania się. William Labov wyodrębnił *zdarzenia A*, czyli zdarzenia, o których wie A, lecz nie wie B, *zdarzenia B*, czyli zdarzenia znane B, a nie znane A, oraz *zdarzenia AB*, które stanowią wspólną wiedzę uczestników aktu komunikacji. Nadawca uzupełnia wypowiedzi o te elementy, które należą do jego wiedzy i w ten sposób likwiduje asymetrię wiedzy między sobą a odbiorcą (LABOV, 1983: 283–307). Wypowiedź inicjalna w wymianie wprowadza stan asymetrii wiedzy

przez otwarcie tematu, a reakcja interlokutora ma niwelować ową asymetrię przez wypełnienie ramy tematycznej (WARCHAŁA, 1991: 19–22). Ze względu na sposób powiązania inicjacji z reakcją w obrębie wymiany wyróżnia się cztery rodzaje reakcji:

a) reakcje uzupełnienia, które występują w rozmowie najczęściej po pytaniach o dopełnienie,

b) reakcje rozstrzygnięcia, funkcjonujące jako potwierdzenie lub zaprzeczenie treści informacji zawartej w inicjacji,

c) reakcje zestawienia, w których interlokutor zestawia wcześniejszą wypowiedź partnera rozmowy z sądami o przedmiotach i stanach rzeczy należącymi do jego świata,

d) reakcje rozwinięcia, które przyjmują kształt dłuższych wypowiedzi narracyjnych lub opisowych (WARCHAŁA, 1991: 86–95).

W odpowiedzi na pytanie lub prośbę interlokutora lub nawet bez takiego wprowadzenia jeden z uczestników rozmowy przejmuje rolę dominującą nad pozostałymi jej uczestnikami (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 98–99). Gdy obejmuje rolę narratora, typowa dla rozmowy wymiennosc ról nadawczo-odbiorczych zostaje czasowo zawieszona, a w tym czasie pozostali partnerzy komunikacji rezygnują z własnych aktów językowych (LABOCHA, 1990: 61). Nie zawsze jednak tak się dzieje. Dominująca rola narratora w tworzeniu tekstu opowiadania potocznego nie wyklucza tego, że słuchacz może je również współtworzyć. Narracja potoczna rzadko bywa monologiem wygłaszanym dla biernego słuchacza, a w opowiadaniu stanowiącym część rozmowy może nastąpić i często następuje wymiana ról (GŁOWIŃSKI, 1973: 107). Słuchacz reaguje na wypowiedź narratora za pośrednictwem mimiki lub wtrąceń o charakterze werbalnym, będących sygnałami fatycznymi lub akceptującymi (PISARKOWA, 1975: 29–30). Prawdziwe opowiadania w rozmowie mają zawsze charakter interakcyjny, nie stanowią wypowiedzi nadawcy do milczącego lub niereagującego odbiorcy, co podkreślają badacze tych form w kręgu anglosaskim i niemieckim (NORRICK, 2007: 127, 136–137; QUASTHOFF, 1980). Opowiadanie w rozmowie zwykle powstaje jako tekst współtworzony przez rozmówców, lecz przy dominującej roli narratora, a aktywność słuchacza zależy zarów-

no od symetrii, jak i od asymetrii wiedzy między rozmówcami, choć wpływ na współtworzenie opowiadania mają również czynniki kulturowe. W tzw. zachodnim kręgu kulturowym zarówno w rozmowie, jak i podczas słuchania opowiadań oczekiwane są potwierdzenia odbioru, pytania do narratora, narrator dopuszcza możliwość przerywania, pytania, dopowiadania, mile widziane bywa także wspólne opowiadanie przez dwu lub więcej narratorów, w niektórych społeczeństwach natomiast (jak np. wśród mieszkańców Alaski czy w społecznościach Nowej Gwinei) jakiegokolwiek przerywanie opowiadającemu nie jest przyjęte, a bywa nawet uznawane za zachowanie niedopuszczalne (BLUM-KULKA, 1993: 365–368).

Jeśli nadawca i odbiorca nie są jednakowo poinformowani, opowiadanie ma wyrównać tę różnicę (GÜLICH, 1984: 253). Wtrącenia słuchacza w tok wypowiedzi narratora mogą mieć charakter pytań, dopowiedzeń, sprecyzowań oraz potwierdzeń. W analizowanym materiale zaobserwować możemy kilka typów pytań, które przerywają tok opowiadania. Pytania o szczegóły zdarzenia słuchacz zadaje, gdy pragnie poznać cechy osób, miejsce, tło wydarzeń, sens i cel działań bohaterów itd. Widać tu zwykły mechanizm dialogu: pytanie ma inicjować wyjaśnienie lub spowodować nadawcę do bardziej szczegółowego opisu zdarzenia i osób biorących w nim udział, np.:

K: i fszeet / ii / ym / chyba to samoobsługa była wzięła kilka tych buteleczek i idzie do kasy / ni ji chce za to y jusz chce za to 'płacić / a tu podchodzi / do niego / osoba ktura 'opserwowała

W: przepraszam to w bułgarii było czy gdzie? [...]

TMK 1980/2, s. 132

Tego typu pytania pojawiają się zwykle na początku opowiadania, w części zwanej orientacją. Często narrator, który chce przekazać jak najwięcej szczegółów, mówi zbyt długo i zbacza z tematu, zapominając o kontynuowaniu właściwego wątku opowiadania. Pytania słuchacza o ciąg dalszy mają za zadanie przypomnieć narratorowi o konieczności kontynuowania narracji:

J: [...] jak się zdenerwowałam normalnie / okazało się że Olka też nie ma biletu bo ona / bo ona była na tych feriach i jej mama nie kupiła tego miesięcznego / i / a później już nie było / i my takie wiesz siedzimy / ja byłam taka roztrzęsiona że Jezu

B: **no i co (?)**

J: mówię że legitymacji zapomniałam i wszystkiego

KW 1996/XII

P: a jak Władek z Milejskim poszli na dancing (?)

J: a (!) / e to nie na dancing / to poszli do tego / do tego Klubu

P: Samotnych Serc

J: Serc / no / co na Kabatach / Klub Samotnych Serc / tak / to tam jest / Krysia / to są

K: do burdelu znaczy się (?)

J: nie nie nie / o nie / to nie jest burdel

K: to co (?)

J: to jest taka instytucja że tam jest / tam chodzą mężczyźni / nie mają żon /

K: **i co (?) dowiem się jak poszli do klubu (?)**

P: i poszli do tego klubu / tam jakiś wieczorek był taneczny czy coś tam

J: jest jest

K: i tam zarwali jakieś laski tak (?)

P: nie / i tam był wieczorek taneczny i ktoś ich tam film / jakaś kamera była i ktoś ich tam filmował [...]

KW 25-08-2001/VII

Jeśli narrator nie poda szczegółów rozwiązania akcji, słuchacz często pyta, jak zakończyła się historia:

P: [...] w zasadzie skończyła tego faceta obcinać nie // no i pyta się go no i mówi już / może tak być a on mówi nie to mówi to te boczki to trochę za długie to by trzeba je skrócić // [...] i w tym momencie przyjechał jakiś taki klient / [...] ten gość wszedł [...] // a ona do tego gościa mówi mówi tak / [...] to co / strzyżemy te boczki nie / a on mówi nie nie / dobrze jest / dup i poszedł nie [...]

K: **zapłacił chociaż (?)**

P: nie no zapłacił normalnie zapłacił

KW 6-06-2001

W wypadku, gdy słuchacz ma pewną wiedzę o tle zdarzeń, zadaje pytania identyfikacyjne, które mają na celu jedynie potwierdzenie znanych szczegółów, zidentyfikowanie osób, miejsc czy cech. Najczęściej są to pytania o rozstrzygnięcie, zasadniczo wyznaczające dwie możliwe odpowiedzi: twierdzącą (*tak*) i przeczącą (*nie*), choć odpowiedź na takie pytanie może oczywiście brzmieć inaczej. Jak widać poniżej, odpowiedź może być powtórzeniem treści pytania:

K: [...] on Antka panicznie nie lubiał / Antek jak tu / wtedy co taką wiesz awanturę tu zrobił co tu taką awanturę zrobił co to

J: na Wszystkich Świętych (?)

K: na Wszystkich Świętych co to ta policja przyjechała [...]

KW 1996/XVII

B: [...] Ala rozmawiała z Bożeną / najpierw przez telefon / żeby / bo nie wiedziała w jakim ona tym stanie nerwowym / ale mówi już przez telefon miała inny głos

K: o tego syna (?)

B: o tego syna [...]

KW 1996/XVIII

O tym, że odbiorca identyfikuje znane sobie osoby czy przedmioty, świadczy fakt używania przez niego w wypowiedziach zaimków deiktycznych, zwykle wykorzystywanych w mowie potocznej do tego celu¹. W analizowanych tekstach zwracają uwagę przede wszystkim dopowiedzenia, które można nazwać identyfikacyjnymi, odbiorca opowiadania sygnalizuje bowiem za ich pomocą stan symetrii wiedzy między nim a narratorem:

B: a u nas jest taka sprzątaczką nie i ma / ten / sukę ma / no i / ponieważ ma tą cieżką to wyszła z nią na spacer i założyła jej majtki

K: no wiem / takie majtki się kupuje

KW 1996/XXI

¹ Opis funkcji zaimków deiktycznych w tekstach potocznych opowiadań przedstawiony zostanie w podrozdziale 3.2.2. *Orientacja*.

K: zjechali zjechałyśmy w 'duł / tam taki elegancki 'dworzec / ja mówię że chyba tak jak podobnie jak f sosnofcu

S: metro

K: no trochu

W: jak metro w moskwie [...]

TMK 1980/2, s. 123

Słuchacz, włączając się do tworzenia tekstu narracji, nie ogranicza się do zadawania pytań. Często dopowiada on słowa, których nie może przypomnieć sobie narrator, albo uprzedza go, przewidyując następstwo zdarzeń, np.:

P: już go nie obetnie nie już się wystraszyła nie / i / w pewnym momencie / w pewnym momencie dzwoni telefon / na zapleczu nie

K: **nie ma kto odebrać**

P: nie ma kto odebrać no

K: **bo ona blefowała**

P: no / dzwoni dzwoni dzwoni nie a on do niej mówi coś ta pani koleżanka nie chce tego telefonu długo tego telefonu nie odbiera nie [...]

KW 6-06-2001

Stara się też niekiedy uściślić wypowiedź narratora, aby stała się ona jaśniejsza, bardziej wyrazista i jednoznaczna w odbiorze. Może tego dokonać, precyzując wypowiedź mającą charakter omówienia lub dodając właściwy synonim:

W: [...] a ten panie jak skoczył na niego wie pan tego chłopaka dosyć się ten chłopak bronił no bo to jusz no chłopak ja tag muwie chłopak no ale to był człowiek prawda ktury jusz miał po osiemnaście dziewiętnaście lat

P: **dorosły** [...]

TMK 1980/2, s. 174

E: tag a lekaż muwi nieh ona leży bo tego / myślał że jusz tego / a ona tu lezie / no to jes pszecież niemożliwe że ona lata ona muwi toteż ja tu nie uleże // ona jez bardzo tag

R: **taka żywotna / zdrowa / ruchliwa tak?** [...]

TMK 1980/2, s. 103

K: [...] ale musisz o tym wiedzieć że jest taka sytuacja że / jak mój brat przyszedł / i / i tego / i chapnął go

J: **użarł** go (?)

KW 1996/XVII

Ważną funkcję w toku opowiadania pełnią fatyczne potwierdzenia odbioru komunikatu i symetrii wiedzy. Nadawca – zarówno w rozmowie, jak i w opowiadaniu potocznym – oczekuje na sygnał odbiorcy wskazujący, że wypowiedź została odebrana i zrozumiana (WARCHAŁA, 1991: 39), zaakceptowana lub odrzucona, oraz że istnieje zapotrzebowanie lub też gotowość na dalszą jej część. Owe werbalne i niewerbalne potwierdzenia odbioru zwane *kodą* pełnią funkcję fatyczną. Forma językowa tych przekazów realizuje się w kilku wariantach, by przypomnieć słowa Krystyny PISARKOWEJ (1975: 29–30): „od zdań do nie artykułowanych dźwięków, westchnień, pomruków, partykuł, przysłówków lub przymiotników”. W narracji mówionej w tej funkcji występują przytaknięcia, za pomocą których słuchacz daje narratorowi do zrozumienia, że zgadza się z wyrażonym przez niego wcześniej sądem; pojawiają się też potwierdzenia identyfikacyjne, czyli potwierdzenia istnienia symetrii wiedzy odbiorcy z wiedzą nadawcy:

M: ma taką / taka ta antenę satelitarną / do grzania wiesz którą

K: **no**

KW 1996/XIV

M: no ale jak tam jest taka dziura / to okienko do sprzedawania

K: **aha**

KW 1996/XIV

T: jakieś tam szafki ma i musiałyby wiercić dziury w tej szafce

B: **aha aha**

KW 1997/X

Słuchacz zestawia także treść opowiadania z własnymi doświadczeniami, zaznaczając w ten sposób wspólnotę wiedzy, jaka łączy go z opowiadającym, np.:

K: [...] jeszcze jał byłam f szkole bo ja chodziłam do szkoły do gliw-
wic / do liceum pedagogicznego / tam pięć lat chodziłam wjenc
byliżmy f chucie kościuszkoo

U: **chute Kościuszko tesz kiedyś zwiedzałam [...]**

TMK 1980/2, s. 123

W codziennych kontaktach międzyludzkich opowiadania służą nie tylko wyrażaniu stanów emocjonalnych narratora, są także wypowiedziami przeznaczonymi **dla kogoś**. Z tego powodu ważnym zadaniem narratora jest zadbanie o efektywne przekazanie informacji, komunikatywność opowiadania i utrzymanie porządku wypowiedzi. Jednym z przejawów dostosowywania opowiadania do możliwości percepcyjnych słuchacza jest dzielenie tekstu na porcje zakończone pytaniem *nie?* lub *no nie?* skierowanym do odbiorcy, np.:

C: [...] zamkła go w łazience ze mną / **nie (?)** / to on się poprzewracał po tym dywaniku [...]

KW 2001/VII

A: [...] prowadził / z garażu / a to było z górki **nie (?)** // z tej winy że nie zaciągnął hamulca ręcznego [...]

KW 2001/XIX

M: [...] facet z tyłu leci / beemwica / LZ rejestracja łódzka no **nie (?)** łup koło nas [...]

KW 1996/VII

A: w Warszawie / grał Widzew Łódź / z tą / Polonią **nie (?)** Warszawa [...]

KW 2001/IV

P: Darka syn wie że czerwony maluch to jest dziadek **nie (?)** / no i jednego razu poszli też na spacer [...]

KW 2001/XVII

Za pomocą tych elementów narrator kontroluje odbiór, prowokuje potwierdzenia odbioru, badając, czy jego historia znalazła uważnych słuchaczy. Za pomocą pytań-przerywników opowiadający porcuje podawane informacje na łatwiejsze do odbioru fragmenty, a przed wprowadzeniem nowych, zaskakujących fak-

tów, pytając, sprawdza, czy słuchacz rozumie tekst i czy gotów jest na poznanie punktu kulminacyjnego². Pytania takie można również uznać za leksykalne ekwiwalenty interpunkcji, których nie wymienia K. PISARKOWA (1975: 36–44). Pełnią one funkcję fatyczną i delimitacyjną, mają także charakter metatekstowy. Pytania tego typu Aleksy AWDIEJEW (2004: 111) zaliczał do operatorów modalno-syntagmatycznych występujących w postpozycji. Istnieje jednak jeszcze jedna ich funkcja w komunikacji potocznej, jaką jest sygnalizowanie oczekiwania na reakcję słuchacza, a nawet motywowanie go do zabrania głosu (CHARCIAREK, 2010: 166), przez co w klasyfikacji Barbary BONIECKIEJ (2000: 134–164) zostały umieszczone w grupie tzw. pytań dopingujących (zagrzewających, pytań bodźców), mających zachęcić rozmówcę do zabrania głosu, np.:

M: i w Warcie muł jest taki czarny **nie (?)** / i ten się poślizgnął i wpadł w ten muł (!) // **nie (?)** // i leży w tym mule (!) / a taki Albin podlatuje do niego i go chce wyratować **nie (?)** / a ten skacze szaleje w tym mule tak rzuca **nie (?)** / ci nie wiedzą co zrobić / to polecili po rodziców / a ojciec zapiernicza za przeproszeniem z wiaderkami / i lecą do niego **nie (?)** / a ten cały uwalony tylko takie ślipka mu było tu widać takie białe te białka **nie (?)**

KW 5-05-2001/IV

W powyższym przykładzie widać również – co zauważała w tekstach monologów wypowiedzianych Bożena WIROSZ (1988: 27) – że narrator pragnie, by słuchacz potwierdził prawdziwość danych lub dał sygnał symetrii wiedzy. W tym sensie pytania wyodrębnione w przykładzie uznać należy właśnie – jak to uczynił Kazimierz Ożóg – za „prowokacje fatyczne” pobudzające rozmówcę do mówienia, do potwierdzenia słów nadawcy (Ożóg, 1990: 30–34).

² Takie zastosowanie dla omawianego typu pytań zauważa U. ŻYDEK-BEDNARCZUK (1994: 69), zaliczając je do kroków kontrolujących w rozmowie i interpretując ich funkcję jako kontrolowanie rozumienia treści przez słuchacza i dynamizowanie procesu komunikacji.

Zarówno poziom wiedzy wspólnej interlokutorów, jak i kompetencja narracyjna powodują, że opowieść nie pozostaje monologiem. Czynniki takie, jak wiek czy płeć, istotnie wpływają na powstawanie tekstów współnadawczych: dzieci potrzebują pomocy dorosłego, aby osiąść i udoskonalić umiejętności narracyjne, dorośli obojga płci natomiast potrzebują przejawów aktywnego odbioru opowiadanych przez siebie na co dzień historii.

Nabywanie kompetencji narracyjnej obserwować można już u dwuipółlatków. Proces ten rozpoczyna się etapem współtworzenia tekstów opowiadań w interakcji z osobą dorosłą. Na tym etapie rozwoju opowiadania dziecięcego nie można analizować jako monologu, jako nieprzerwanego ciągu, ale jako **układ dialogowy** pomiędzy dzieckiem a dorosłym, ich wspólne osiągnięcie (BOKUS, 1988: 19–50; SHUGAR, 1995: 105–119). Analiza dziecięcych opowieści o oglądanych obrazkach pokazuje, że opowiada wprowadzić dziecko, ale współnarratorem i organizatorem sytuacji opowiadania jest równocześnie dorosły słuchacz, pomagający dziecku zrozumieć cel narracji i początkowo wyręczający je w tworzeniu opowiadania:

MATKA: Zobacz, Gabrysiu, ptaszki siedzą gdzie?

DZIECKO: W gniaździe.

MATKA: Tutaj pilnuje ich ma —

DZIECKO: — ma.

MATKA: Mama. Mamusia co zrobiła? Mamusia ptaszek po —

DZIECKO: — leciała.

MATKA: I kto przyszedł do nich?

DZIECKO: Kotek.

MATKA: Ptaszki zostały same, tak? I co ten kotek zrobił? Popatrz dalej.

DZIECKO: Usiadł.

MATKA: Tutaj.

DZIECKO: Wysiadł na dziewo.

MATKA: Mhm. Co chciał zrobić? Przyjrzyj się.

DZIECKO: Cio chciał zjობić?

MATKA: No, zjeść na przykład ptaszki albo coś. Na całe szczęście kto mu przeszkodził?

DZIECKO: Psiak.

MATKA: Psiak. Co zrobił ten psiak?

DZIECKO: Ugłyś ogon.

MATKA: Tak! I kotek [...].

DZIECKO: Kotek uciekł³.

Współreferowanie polega więc na tym, że dorosły współnarrator prowadzi opowiadanie, porządkuje strukturę narracji poprzez zadawanie pytań o bohaterów, o ich aktywność i motywacje. Współreferująca osoba dorosła dba także o spójność strukturalną, czasową i/lub przyczynową opowiadania.

Starsze o rok dzieci tworzą już opowiadania samodzielnie, bez porządkującej roli dorosłego:

DZIECKO: Tutaj, mama ma, pilnuje kaciek bo [...] tata poleciał po ziwienie.

BADAJĄCY: Mhm.

DZIECKO: Tutaj mama leci zia tatą. A tutaj kotek idzie [i--] i widzi dziewo. A tutaj kot się patsi jak i widzi gniazdo pisklątek. A tutaj kot chce wejść na dziewo i żjeść pisklątka.

BADAJĄCY: Mhm.

DZIECKO: A tutaj kot [się--zie--] juś ma pisklątka [i--] i wołają. A pieś [tsi--] tsima [ma--] buzią mocno kota zia ogon.

BADAJĄCY: Masz rację.

DZIECKO: A kot biegnie. A [psi--] pieś zia nim biegnie!

BADAJĄCY: Mhm. I co, stało się coś tym pisklaczkom?

DZIECKO: Nie [bo--bo--] bo pieś go wyciągnął [i--] i spadł w dół.

BADAJĄCY: No właśnie. Pies chyba uratował je, tak?

DZIECKO: No.

Jak widać, w interakcji z trzyipółlatkiem rola dorosłego sprowadza się tylko do sygnalizowania zainteresowania oraz podtrzymywania kontaktu za pomocą środków językowych pełniących funkcję fatyczną. Dorosły nie musi już narzucać porządku chronologicznego ani naprowadzać starszego dziecka na trop relacji

³ Dwa kolejne przykłady opowiadań pochodzą z pracy A. Dudzik, 2008: 239–241.

przyczynowo-skutkowej. Przerywa tok opowiadania dziecka, by zwrócić uwagę na niekompletność struktury, brak zakończenia akcji. Dzieci starają się naśladować sposób opowiadania obserwowany u dorosłych, naśladują także kompozycję bajek i innych utworów narracyjnych. Z wiekiem stają się coraz bardziej kompetentnymi narratorami.

Opowiadanie sobie historii ma za zadanie ujawniać lub podkreślać więzi między rozmówcami, stanowi również ważny kulturowo sposób przekazywania jednostkowych doświadczeń wspólnocie. Naprzemienne oraz wspólne opowiadanie historii buduje poczucie tożsamości grupowej i odgrywa znaczącą rolę w podtrzymywaniu przyjaźni nie tylko u kobiet, ale także u mężczyzn, co pokazują zwłaszcza badania brytyjskie obejmujące zarówno nastolatków obojga płci, jak i dorosłych (zob. COATES, 1996, 1997, 2003).

2. Wzorzec gatunkowy opowiadania potocznego

Strumień faktów interpretowany jest poznawczo jako historia mająca swój początek, koniec i wątek narracyjny wiążący wszystko w sensowną całość.

TRZEBIŃSKI, ZATORSKI, 2003: 169

Gatunek jest określany jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikacyjnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom (WOJTAK, 2003: 172), jako społecznie wytworzona i reprodukowalna forma działania językowego. Wzorzec gatunkowy to byt abstrakcyjny, istniejący w systemie języka, który definiuje się również jako projekcję typu wydarzeń komunikacyjnych na określone struktury tekstowe (GAJDA, 1993: 252). Wzorce gatunkowe są inwariantami różnych aktualizacji reguł tekstowych (WIROSZ, 1997: 45). Rekonstrukcja wzorca gatunkowego polega na wskazaniu elementów, które są konieczne do zidentyfikowania tekstu jako reprezentanta określonego gatunku mowy. Owa forma działania za pomocą języka jest bytem złożonym, wielopoziomym, nie ograniczającym się do wskazania jedynie wytycznych architektoniki tekstu, czyli opisu jego struktury.

2.1. Komponenty wzorca gatunkowego

W nawiązaniu do propagowanej od lat w genologii perspektywy analitycznej niepisane reguły organizacyjne opowiadania

potocznego powinny zostać zaprezentowane jako zbiór złożony z kilku komponentów, nazywanych także poziomami lub aspektami organizacji wzorca gatunkowego: strukturalnego, pragmatycznego, poznawczego i stylistycznego (WOJTAK, 2001: 40). Jak podkreśla Maria Wojtak, wymienione aspekty są wyodrębniane jedynie przez badacza i wyłącznie w celach analitycznych przy opisie wzorca gatunku mowy (WOJTAK, 2003: 172), ponieważ użytkownicy języka – zarówno ci, którzy wcielają w życie reguły danego wzorca, aby stworzyć konkretny egzemplarz gatunku, jak i ci, którzy w procesie odbioru rozpoznają konkretny tekst jako reprezentanta jakiegoś gatunku mowy, odczytując zawarte w nim *implicit* konwencje gatunkowe – w codziennym obcowaniu z tekstami postrzegają je jako całości semantyczno-strukturalne. Nawet jednak rozczłonkowanie poziomów wzorca umotywowane potrzebą opisowo-analityczną nie pozwala owych poziomów oddzielić od siebie precyzyjnie, ponieważ istnieją pomiędzy nimi silne wzajemne uwarunkowania, z których przykładowo wymienimy kilka: część cech mieszczących się na poziomie strukturalnym czy stylistycznym uzależniona jest od czynników przynależących do poziomu pragmatycznego, także wpisany w konwencję gatunkową i lokujący się na poziomie pragmatycznym obraz relacji nadawcy i odbiorcy może mieć wymiar poznawczy, co widać choćby w modlitwie czy licznych gatunkach urzędowych, a ujmowany na poziomie pragmatycznym wzorca układ nadawczo-odbiorczy ma zdecydowany wpływ na kształt stylistyczny tekstu (WOJTAK, 2001: 44; GAJDA, 1993: 245).

2.1.1. Poziom strukturalny

Poziom struktury dotyczy modelu kompozycyjnego, obejmującego zarówno ramę tekstową, jak i rozczłonkowanie tekstu na segmenty oraz relacje między tymi segmentami (WOJTAK, 2004a: 16). Kompetencja narracyjna podpowiada użytkownikom języka, jak powinna przebiegać czynność opowiadania, jakie istotne czynniki sprawiają, że opowiadanie w sposób pełny, zrozumiały,

a więc skuteczny, przekazuje następstwo zdarzeń. W opowiadaniu kwestia struktury zwykle łączy się z odtworzeniem chronologii wydarzeń, czyli wzorzec narzuca pewną kolejność zgodną z (widzianą i zapamiętaną) sytuacją rzeczywistą, a całość sekwencji zmiany kolejnych stanów rzeczy musi zostać poprzedzona informacjami uściślającymi czas, miejsce i bohaterów opowiadania, na co zwraca uwagę VAN DIJK (1985: 160).

Obserwując tok opowiadania odtwarzającego powiązany relacjami przyczynowo-skutkowymi ciąg zdarzeń, w jego strukturze w sposób oczywisty dostrzegamy punkt wyjścia owych zdarzeń, następnie punkt zwrotny, będący momentem zmiany w działaniach lub stanach psychicznych bohaterów, a także rozwiązanie akcji. Jest to naturalny układ zdarzeń związany z odtwarzaniem perypetii życiowych, który w refleksji nad przebiegiem linii narracyjnej obserwowano od najdawniejszych czasów i poddawano analizie w poetykach.

W *Poetyce* Arystotelesa znajdujemy opis fabuły tragedii jako jednej, całej i skończonej akcji posiadającej początek, środek i koniec, w której poszczególne zdarzenia są ze sobą połączone związkami przyczynowymi. Arystoteles uważał, że tekst fabularny powinien mieć wyraziste zawiązanie i rozwiązanie, zamknięcie akcji, między którymi bieg zdarzeń powoduje przemianę losu bohatera. Schemat ten rozbudował w swym traktacie XVI-wieczny włoski humanista Julius Caesar Scaliger, wyodrębniając w tragedii cztery części:

- 1) *protasis* (ekspozycja),
- 2) *epitasis* (rozwińnięcie intrygi),
- 3) *catastasis* (sytuacja przedkatastrofalna),
- 4) *katastrofe* (MARKIEWICZ, 1996: 132).

Późniejsze, XIX-wieczne ujęcie struktury dramatycznej było dziełem niemieckiego dramatopisarza Gustava Freytaga – opisał on pięcioaktową strukturę dramatu (nazwaną piramidą Freytaga), wedle której na fabułę opowieści składa się pięć części:

1) ekspozycja (lub wprowadzenie), która przedstawia podstawowe informacje konieczne, by właściwie pojąć sens opowieści, takie jak początkowy problem, postacie, elementy przestrzeni,

2) wznoszenie się akcji, ukazujące skomplikowanie początkowego konfliktu, działania bohaterów i antagonistów na drodze do osiągnięcia założonych celów itp.,

3) punkt kulminacyjny, będący najbardziej dramatyczną częścią opowieści, przedstawiającą moment zwrotny, w którym w sytuacji bohatera zachodzi zmiana na lepsze lub gorsze,

4) opadanie akcji, w którym przedstawiony wcześniej konflikt rozwiązuje się,

5) finał (*dénouement*), który obejmuje wydarzenia pomiędzy rozwiązaniem akcji a rzeczywistym zakończeniem dramatu lub narracji; w części tej w zależności od typu utworu następuje polepszenie (w komedii) lub pogorszenie (w tragedii) losu bohatera; finał stanowi konkluzję historii, daje poczucie *katharsis* lub służy rozładowaniu napięcia i niepokoju odbiorcy dzieła (FREYTAG, 1900: 114–140).

W badaniach literaturoznawczych i lingwistycznych wielokrotnie podejmowano próby uporządkowania schematów fabularnych. Aby zachować chronologię tego wyliczenia, najpierw wspomnieć tu należy o koncepcji rosyjskiego folklorysty Władimira Proppa, który w latach 20. XX wieku opisał strukturę fabuły ludowych bajek magicznych, traktując ją jako powtarzającą się w wielu tekstach sekwencję elementów inwariantnych (funkcji fabularnych). Ważny wkład w rozwój narratologii wniosły dociekania Claude'a Lévi-Straussa na temat struktury mitu, ujmowanej przez niego jako system relacji znaczeniowych między elementarnymi jednostkami historii mitycznej (tzw. mitemami). Uczeni ci, krocząc różnymi ścieżkami, poszukiwali tego samego: stałego wzorca (morfologicznego lub semantycznego), który opisywałby przebiegi fabularne badanych przez nich tekstów. Narratologia jako gałąź nauki swe początki ma w badaniach literaturoznawców, takich jak m.in. Tzvetan Todorov (twórca terminu *narratologia*), Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Claude Bremond, Teun Adrianus van Dijk, Gerald Prince, a w Polsce Kazimierz Bartoszyński. Badacze ci, poszukując uniwersalnych kodów fabularnych, podejmowali próby zbudowania jednolitych modeli generowania fabuł. Modele te, będące schematami globalnymi dyskursu, miały objąć

najróżnorodniejsze odmiany przekazów narracyjnych, w tym także literacko-artystyczne, a więc wysoce zindywidualizowane¹.

Późniejsze próby porządkowania schematów fabularnych przynosiły trójczołowe podziały zgodne z porządkiem naturalnym i powszechnie jeszcze od czasów *Poetyki* Arystotelesa przyjętymi podziałami naśladowującym bieg zdarzeń w codziennym życiu, odtworzającymi niejako scenariusze codziennych ludzkich zachowań (BARTMIŃSKI, 2001: 128)². Podziały te Aleksander Wilkoń określił mianem „archetypu myślowego funkcjonującego w całej antropologii” (WILKOŃ, 2002: 179). Mam tu na myśli omawiany w części wstępnej pracy schemat Labova i Waletzky’ego, na którym opiera się przedstawiony w pracy opis struktury narracji (schemat wyróżniający trzy konstytutywne i dwa fakultatywne elementy), psychologiczną koncepcję Perry’ego W. Thorndyke’a (THORNDYKE, 1977: 77–110), który w studium na temat rozumienia dyskursu narracyjnego wyodrębnił takie kategorie funkcjonalne, jak tło (*setting*), temat (*theme*), fabuła (*plot*) i rozwiązanie (*resolution*), a także schemat Teuna van Dijka i Waltera Kintscha (VAN DIJK, KINTSCH, 1983: 55)³, uwzględniający ekspozycję (tło, kulisy), komplikację i rozwiązanie. W ujęciu tym jako fakultatywną umieszczono kategorię oceny, a ponadto uznano, że konkluzję narracji może stanowić morał, co wiąże się z jej funkcją pragmatyczną. Ustalenia wymienionych badaczy stały się podstawą wielu opracowań powstających na gruncie zarówno lingwistyki, jak i psychologii rozwojowej⁴.

¹ Szersze omówienie dokonań badawczych na gruncie gramatyki narracyjnej daje VAN DIJK (1972: 1–33). Zob. też: MEISTER, 2013.

² Budowę tekstów opartych na sekwencji zdarzeń i przedstawianiu zespołów ściśle powiązanych ze sobą czynności (kolekcji czynnościowych), układających się względem siebie na zasadzie następstwa czasowego lub przyczynowo-skutkowego na przykładzie pieśni należących do polskiego folkloru, a także elementy narracyjne w tekstach ludowych zamówień omawia S. NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA (2007: 156–158, 350–360).

³ Schemat ten van Dijk przedstawił w swej wcześniejszej publikacji w rozdziale omawiającym typy superstruktur. Zob. VAN DIJK, 1980: 112–117.

⁴ Niezaprzeczalny wpływ na współczesne rozumienie struktury i wzorca tekstu miało także wyrosłe na gruncie psychologii pojęcie schematów Frederica

Całostkom fabularnym wyodrębnianym w sposób naturalny na podstawie obserwacji codziennych perypetii życiowych ludzi odpowiadają zatem elementy struktury nazwane w literaturze lingwistycznej orientacją, komplikacją i rozwiązaniem. Uwarunkowanie temporalne (a ściślej: chronologiczne) determinuje kolejność występowania tych elementów, wpływa także na ich względną nieprzystawialność. Istniejący w umysłach użytkowników języka, bo nabywany od dzieciństwa, model czynności opowiadania przewiduje również istnienie elementów ramowych, oddzielających często monologowy tekst narracyjny od reszty dialogu, świadomość gatunkowa podpowiada jednak, że składniki ramowe wyodrębniające ten gatunek mowy z ciągu dialogowego nie są obligatoryjnymi elementami struktury. W toku tekstu rozpoznaje-

BARTLETTA (1932). Schematy definiował uczony jako „aktywne wzorce zorganizowanego przeszłego doświadczenia, które wpływają na odbiór i interpretację nowych doświadczeń” (cyt. za KURCZ, 1987: 161). Koncepcję Bartletta rozwinął David RUMELHART (1975: 211–236), który przyjął definicję schematu jako przechowywanej w pamięci struktury danych reprezentującej pojęcia i modele sytuacji; Rumelhart położył też podwaliny pod kolejne badania narracji, wyodrębniając reakcje bohaterów na zdarzenia: reakcję zewnętrzną przejawiającą się w podejmowaniu działania i reakcję wewnętrzną w postaci przeżyć wewnętrznych, emocji motywujących do określonych zachowań w przyszłości. Idąc tym tropem, amerykańska psycholog rozwojowa Susan KEMPER (1984: 99–125) wskazała następujące komponenty hierarchicznie zorganizowanej struktury epizodycznej opowiadania: ramy akcji, zdarzenie inicjujące akcję (akcja wymagająca reakcji bohatera), odpowiedź wewnętrzną bohatera (reakcja emocjonalna i poznawcza), działanie bohatera, wynik działania bohatera, reakcja (reakcja emocjonalna i poznawcza bohatera). Na gruncie polskim inspiracją koncepcją Rumpelharta przyniosła pojęcie *schematu poznawczego*, które Bogdan WOJCISZKE (1986: 75–76) opisał jako odzwierciedlenie i pochodną struktury świata. Schemat poznawczy we wspomnianym sensie jest jednak odbiciem selektywnym, powstającym po uprzednim przetworzeniu danych i ich uschematyzowaniu „w wyniku poznawczej aktywności i na użytek tejże aktywności”; w takiej wersji stanowi dla człowieka procedurę poznawania świata i procedurę działania w świecie. Na gruncie psychologii powstało też pojęcie *skryptu* wprowadzone przez Rogera SCHANKA i Roberta ABELSONA (1977: 36–68). Pojęcie to ma zastosowanie w interpretacji opowiadań i rozumiane jest jako stereotypowa sekwencja działań odnosząca się do pewnej znanej człowiekowi codziennej sytuacji, ustabilizowane w obiegu społecznym wyobrażenie o typowym przebiegu jakichś zdarzeń.

my sygnały sterujące recepcją opowiadania, pozwalające świadomie lub nieświadomie rozpoznać elementy struktury tekstu, takie jak wskaźniki metanarracyjne wyodrębniające opowiadanie z całości dialogu w formie czasowników mówienia odnoszących się do czynności opowiadania lub ogólnie mówienia, takich jak *powiedzieć, opowiedzieć*, a także występujące w tej samej funkcji rzeczowniki, takie jak *historia, przygoda, zdarzenie*. Podobnie ważne na tle architektoniki tekstu są określenia miejsca i czasu, od których zwykle rozpoczyna się opowiadanie, jak również wyrażenia będące sygnałami następstwa w czasie lub odnoszące się do czasowego usytuowania zdarzeń (*przedtem, potem, nagle, raptem, w końcu, ostatecznie, wreszcie, nareszcie*). Jak zauważa Elisabeth GÜLICH (1984: 277), uszeregowanie tych sygnałów także stanowi wskaźnik językowej czynności opowiadania.

2.1.2. Poziom pragmatyczny

Poziom pragmatyczny zawiera zbiór reguł służących dookreśleniu parametrów modelowej sytuacji komunikacyjnej występowania danego gatunku (WOJTAK, 2001: 42). Ten aspekt wzorca gatunkowego obejmuje obraz nadawcy i odbiorcy (lub też odbiorców). Dla opowiadania potocznego naturalnym kontekstem jest rozmowa (dialog, polilog), a więc komunikacja typu prywatnego, zakładająca równorzędne relacje między rozmówcami. Elisabeth GÜLICH (1985: 251) zauważa, że

tekst narracyjny jest zawsze składnikiem jakiegoś procesu komunikacyjnego lub interakcyjnego, tzn. że nadawca przekazuje go z określoną intencją odbiorcy mającemu określone oczekiwania w danej sytuacji komunikacyjnej oraz że odbiorca w jakiś sposób na to reaguje.

Istniejący intersubiektywnie w świadomości mówiących wzorzec gatunkowy narracji potocznej zakłada nie tylko prototypowy widoczny brak dystansu między uczestnikami sytuacji ko-

munikacyjnej (którą za Elisabeth Gülich można nazwać sytuacją narracyjną), lecz nawet więcej – w typowej sytuacji narracyjnej spodziewane są liczne przejawy nawiązywania kontaktu narratora ze słuchaczami. Wbrew stwierdzeniu E. Gülich i biorąc pod uwagę późniejsze badania amerykańskie z nurtu analizy konwersacyjnej (TANNEN, 2005: 123–162; NORRICK, 2000: 154–163; NORRICK, 2007: 136–137), uważam, że partnerzy komunikacji w tzw. sytuacji narracyjnej nader często bywają równouprawnieni pod względem ról pełnionych w procesie komunikacji. Oznacza to, że wspólna wiedza nadawcy i odbiorcy o jakichś zdarzeniach umożliwia zrównanie ich ról komunikacyjnych w momencie opowiadania znanej obu historii, która jest realizowana już nie jako mająca jednego nadawcę monologowa narracja, lecz tworzona w kooperacji współnarracja (WYRWAS, 2012)⁵.

Ważną kwestią na tym etapie analizy jest wskazanie celów komunikowania (potencjału illokucyjnego). Wzorzec gatunkowy można przedstawić w postaci definicji semantycznej gatunku, czyli eksplikacji zbudowanej (w jak największym stopniu) z elementarnych jednostek semantycznych, jak to czyniła prekursorka tej metody, Anna Wierzbicka⁶, por. np. wzorzec gatunkowy testamentu: *ja X chcę, aby po mojej śmierci coś (Z) należące do mnie,*

⁵ Warto wspomnieć także o zjawisku wspólnego konstruowania historii przez przyjaciółki, które podkreśla i wzmacnia przynależność do grupy oraz daje przyjemność płynącą z poczucia wspólnoty wiedzy i doświadczeń (CoATES, 1996: 111–113).

⁶ Podejmując badania nad gatunkami mowy, Anna Wierzbicka uznała, iż aby zdefiniować je w eksplikacyjnym modelu, trzeba przede wszystkim wyizolować zasadniczy cel komunikatywny każdego z nich: np. dla kondolencji intencję można przedstawić następująco: *mówię to, bo chcę, żebyś się czuł mniej smutny*; dla dyskusji może mieć ona postać: *mówię to, bo chcę, żeby każdy z nas powiedział, co o tym myśli (i dlaczego)*. Korzystając z tych sugestii, definicję semantyczną gatunku mowy ujmuje się najczęściej w formę prostych zdań, wyrażających założenia, intencje i inne akty umysłowe mówiącego. Definicja taka miałaby być (choć w praktyce – z troski o jej zrozumiałość – w pełni nie bywa) eksplikacją skonstruowaną z elementarnych jednostek semantycznych, czyli najprostszych, nierozkładalnych, nie dających się zdefiniować elementów znaczeniowych języka (indefinibiliów). Zob. prace A. Wierzbickiej związane z tymi zagadnieniami: WIERZBICKA, 1972, 1983, 1999.

zaczęło należeć do Y-a i pisząc to powoduję niniejszym, że tak się stanie (ŻMIGRODZKA, 1997: 37) oraz wzorzec skargi potocznej: *mówię: czuję się źle z powodu x* (WYRWAS, 2002: 24). Przedstawiając opis gatunku mowy, badacz nie powinien rozpatrywać intencji w oderwaniu od innych elementów składających się na tło pragmatyczne gatunku (takich jak miejsce komunikacji, typ przekazu, role społeczne rozmówców, kategoria odbiorcy), a – jak podkreśla Bożena Witroś (1994: 79)⁷ – jego definicji

nie należy budować wyłącznie na podstawie eksplikacji intencji komunikacyjnych nadawcy [...] dlatego, że intencja należy do tych składników wypowiedzi, które różnicują językowo i strukturalnie konkretne aktualizacje danego gatunku.

Obserwacja większego korpusu tekstów pozwala na przedstawienie nie jednej czy dwóch intencji potocznych narracji, lecz całego ich wachlarza. Pierwszą i najważniejszą z nich tak opisuje Elisabeth GÜLICH (1985: 252):

Jeśli nadawca w określonej sytuacji komunikacyjnej opowiada odbiorcy jakąś historię, musi istnieć jakikolwiek powód opowiadania. W zależności od tego, w jakiej konkretnie sytuacji komunikacyjnej są partnerzy i z jakimi założeniami podejmują komunikację, powód znajduje się bądź głównie po stronie nadawcy (potrzeba opowiadania lub przekazywania) lub głównie po stronie odbiorcy (potrzeba informacji, spowodowanie lub wywołanie narracji przez pytanie lub żądanie).

Za pomocą tego gatunku mowy nadawca pragnie więc przekazać słuchaczowi wiedzę o pewnych zdarzeniach, podzielić się życiowymi doświadczeniami (funkcja informatywna), czemu odpowiadałaby intencja: *opowiadam, bo chcę, żebyś wiedział o tym, co się zdarzyło*. Gromadzenie doświadczeń przez człowieka od najmłods-

⁷ Badaczka podaje przykład opisu, który „w zależności od założonej i realizowanej intencji może pełnić funkcje reklamy, karykatury, zeznania, zwierzenia, plotki”.

szych lat dokonuje się drogą obserwacji zachowań innych ludzi, także zachowań werbalnych. Pomimo rozpowszechnienia pisma istnieje w człowieku potrzeba przyswajania wiedzy i wymiany doświadczeń drogą ustną. Informując słuchacza o zdarzeniach, nadawca pragnie, aby nastąpiły – jak to ujmuje Teun A. van Dijk – „zmiany w zbiorze wiadomości składających się na wiedzę odbiorcy” (VAN DIJK, 1985: 158; STEMPEL, 1977: 288–322). To elementarne zadanie opowiadania, lecz owej podstawowej funkcji towarzyszą zawsze inne istotne cele.

Nadawca dzięki opowieści często chce skłonić słuchacza do czegoś lub przed czymś go ostrzec: *opowiadam, żebyś wiedział, co robić lub czego nie robić, gdy dzieją się podobne rzeczy*. Przedstawiając minione zdarzenia, nadawca może próbować wywierać wpływ na przyszłe zachowania słuchacza, pouczać go za pomocą narracyjnego przykładu, który można traktować jak swoiste egzemplum (GÜLICH, 1985: 257). Funkcja impresywna, a więc oddziaływanie dydaktyczne owych tekstów, wiąże się z możliwością utożsamienia się odbiorców z bohaterami potocznych narracji, zależy od postrzeganej przez odbiorców wspólnoty doświadczeń, która w konsekwencji pozwala na odczytanie danej opowieści jako zachęty do naśladowania prezentowanych zachowań lub też jako ostrzeżenia przed ich konsekwencjami. Poza tym zwykle istnieje duża potrzeba, aby odtwarzane zdarzenia skomentować, ocenić, zinterpretować w kategoriach zgodnych z potoczną wiedzą o moralności i wartościach, co dla uczestników tej sytuacji komunikacyjnej nabiera znaczenia ogólnego, stając się istotnym czynnikiem oddziaływania dydaktycznego i budując potoczną wiedzę o prawach rządzących ludzkim życiem, uniwersalnych prawdach oraz wartościach i postawach pożądanых, akceptowanych społecznie. Jak to ujmuje T.A. VAN DIJK (1985: 158), „narracja funkcjonuje jako swego rodzaju model doświadczenia oparty na zasadzie analogii”.

Dzielenie się doświadczeniami może mieć również na celu swoistą terapię, w której uzewnętrznienie własnych doznań (funkcja ekspresywna) pomaga w zdystansowaniu się do nich i znalezieniu rozwiązania problemów życiowych (funkcja tera-

peutyczna)⁸. Intencję tę można przedstawić następująco: *opowiadam, bo chcę zrozumieć to, co się zdarzyło, i poczuć się lepiej*. Narracja to nie jedynie sposób odtwarzania zdarzeń, porządkowania i rozumienia świata, lecz także projekcja sposobu przeżywania zdarzeń przez narratora ujawniana werbalnie wraz z towarzyszącymi im emocjami. Opowiadanie o kłopotach innych ludzi pozwala odbiorcom na oswojenie własnego cierpienia, zarówno w chwili obecnej, jak i w przyszłości, ale – co najważniejsze – współodczuwanie z bohaterami i narracyjne uczestniczenie w ich perypetiach dają emocjonalną ulgę, zaspokajając potrzebę *katharsis*. Van Dijk wspomina również o funkcji emocjonalnej narracji potocznych w nieco innym ujęciu:

jeśli np. nadawca oczekuje pochwały, podziwu, czy mówiąc ogólnie, reakcji pozytywnej, czy to z tej racji, że jego działania (takie, jakie opowiada) były budujące moralnie albo godne uwagi [...], czy też dlatego, że godne uwagi są opowiadane zdarzenia, lub że sama historia opowiadana jest w sposób, zasługujący na uwagę (VAN DIJK, 1985: 158).

Innym celem nadawcy jest chęć dostarczenia odbiorcy rozrywki i oderwanie go od rzeczywistości (LALEWICZ, 1978: 266); opowiadanie pełni w tym przypadku funkcję ludyczną: *opowiadam, bo chcę, żebyś się bawił, słuchając o tym, co się działo*. Opowiadanie o zdarze-

⁸ Bohdan WOJCISZKE i Wiesław BARYŁA (2001: 51–54) badający za pomocą metod psychologicznych wyznaczniki i funkcje narzekania wymieniają m.in. funkcje katartyczną, autoprezentacyjną i relacyjną, które w dużym stopniu pokrywają się z opisywanymi przeze mnie w innym miejscu funkcjami narracji potocznej: ekspresywną (autoprezentacyjną) i integrującą. Funkcja katartyczna narzekania objawia się tym, że dzięki skarżeniu się można doznać ulgi, pozbyć się nieprzyjemnych stanów emocjonalnych i to właśnie chęć poprawienia sobie samopoczucia jest często zamiarem czy oczekiwaniem narzekających osób (zob. też WYRWAS, 2001a: 217). Opowiadanie o kłopotach pełni często funkcję terapeutyczną – opowiada się, aby lepiej zrozumieć swoje problemy. Deborah TANNEN (1999) opisywała ludzkie narzekanie jako swego rodzaju rytuał konwersacyjny stanowiący sposób nawiązania z kimś porozumienia. Opowiadanie o problemach i rewanżowanie się podobnymi opowieściami bywa uznawane za wyraz solidarności, co potwierdzają również obserwacje Diany BOXER (1993).

niach z codziennego życia i doświadczeniach, jakie są udziałem innych ludzi, daje przyjemność obserwacji życia w jego różnorodnych przejawach, zaspokaja potrzebę rozrywki związaną z voyeurystycznymi tęsknotami. Ludzie interesują się życiem innych, czego codziennymi przejawami są słuchanie i rozpowszechnianie plotek lub ukradkowe podsłuchiwanie rozmów. Naprzeciw tym upodobaniom wychodzi prasa brukowa, magazyny plotkarskie i tzw. prasa zwierzeń, zapełniona opowieściami o życiowych dramatach gwiazd i zwykłych ludzi. Wysoką oglądalnością cieszą się programy typu *reality show*, w których ukryte kamery i mikrofony rejestrują codzienne życie bohaterów, popularne są także cykle dokumentalne czy programy typu *talk show*, w których przedstawia się problemy zwykłych ludzi (OGONOWSKA, 2006; GODZIC 2004). Odbiorcy identyfikują się zarówno z przedstawianymi w wymienionych programach postaciami, jak i z bohaterami potocznych opowiadań, porównują ich sytuację życiową ze swoją, dostrzegają podobieństwa, odczuwając swoistą przyjemność, jaką daje wzruszenie się czyjąś niedolą oraz uczestnictwo w życiu innych, a zwłaszcza towarzyszenie im w sytuacjach trudnych⁹. Oczywiście pełnię funkcji ludycznej osiągają opowiadania, które odtwarzają humorystyczne sytuacje z codziennego życia.

Kolejnym celem opowiadania historii jest kreowanie przez narratora własnego pozytywnego wizerunku w oczach audytorium. Jak stwierdza Wolf-Dieter STEMPEL (1977: 315), „mówca opowiadający historię dokonuje swej samoprezentacji”, co oznacza między innymi, że narrator pierwszoosobowy poprzez zaprezentowaną w opowiadaniu postawę wobec rozgrywających się zdarzeń, przez opis działań oraz ocenę sytuacji stara się wywrzeć na odbiorcy dobre wrażenie, zaprezentować swe walory umysłowe, umiejętności organizacyjne, zdolności społeczne czy inne pożądane i atrakcyjne cechy. Intencję autoprezentacji zobrazują następująco: *opowiadam, że-bys myślał, że jestem dobry / odważny / mądry / sprytny itp.* W przypad-

⁹ Por. obszerną monografię Katarzyny STAŃCZAK-WIŚLICZ (2011) opisującą zjawisko tzw. prasy zwierzeń w szerokim kontekście psychologicznym oraz na tle międzynarodowym.

ku opowiadania potocznego analogiczna funkcja łączy się również z wywieraniem na odbiorcy pozytywnego wrażenia przez dostarczanie mu interesujących i umiejętnie opowiedzianych historii, jako że dobrzy narratorzy cieszą się sympatią i uznaniem społecznym.

Bardzo często opowiadanie o codziennych zdarzeniach ma za zadanie ujawniać więzi między rozmówcami, zaakcentować solidarność nadawcy i odbiorcy wynikającą z przeżywania podobnych zdarzeń (*opowiadam, żebyś wiedział, że mnie i tobie zdarzają się podobne rzeczy*). Rozmówcy, opowiadając sobie wzajemnie historie ze swego życia, utwierdzają się we wspólnocie postaw i przekonań na dany temat. Opowiadanie pełni tu więc funkcję integrującą uczestników danej sytuacji komunikacyjnej, którą można także określić jako funkcję relacyjną, bo polegającą m.in. na tworzeniu i potwierdzaniu bliskich więzi społecznych (WOJCISZKE, BARYŁA, 2001: 54). Jak pokazują badania, naprzemienne opowiadanie podobnych, zbieżnych tematycznie historii odgrywa znaczącą rolę w tworzeniu i podtrzymywaniu przyjaźni, zarówno pomiędzy kobietami, jak i mężczyznami (COATES, 2003: 82; COATES, 1996: 98–116). Badania socjolingwistów dowodzą również, że dla mężczyzn opowiadanie historii, podobnie zresztą jak i porozumiewanie się w ogóle, oznacza coś innego niż dla kobiet. Janet Holmes analizująca potoczne opowiadania nowozelandzkie zauważa, że kobiety koncentrują się na relacjach i związkach międzyludzkich, afirmując swoje role w rodzinie, związki rodzinne i przyjaźń, mężczyźni natomiast opowiadają o pracy, sporcie, swoich zainteresowaniach, działalności na różnych polach, a za pomocą opowiadanych historii budują swój wizerunek człowieka operatywnego, często przekonując zarówno słuchaczy, jak i samych siebie o tym, że kontrolują sytuację i potrafią podjąć dobre decyzje (HOLMES, 2009: 25–58). Analizując opowiadania brytyjskich nastolatków obojga płci, Jenny CHESHIRE (2000: 234–262) zwraca uwagę, że chłopcy budują poczucie tożsamości grupowej poprzez wspólne opowiadania i ważna jest dla nich sama czynność opowiadania, dla dziewcząt natomiast ważna jest historia.

Elisabeth GÜLICH (1985: 255–257) zwracała uwagę na kwestię wielości illokucji w tekstach narracyjnych i na niemożność ustalenia ich hierarchii. Według mnie w każdej realizacji wzorca ga-

tunkowego opowiadania potocznego wskazać można co najmniej dwa cele illokucyjne, z których podstawowy i oczywisty stanowi chęć informowania odbiorcy o zdarzeniach, chęć przekazywania wiedzy i wymiany doświadczeń. Uznać należy, że informowanie jest dla nadawcy opowiadania celem nadrzędnym, lecz przedstawienie uniwersalnej hierarchii innych illokucji rzeczywiście nie jest możliwe. Ostatecznie więc wypada poprzestać na wyliczeniu typowych zestawień intencji, które współwystępują w konfiguracjach łatwych do przewidzenia i zidentyfikowania dla użytkowników języka. W opowiadaniach występujących w codziennych rozmowach intencja autoprezentacyjna nadawcy ściśle łączy się z relacyjną i ludyczną, z kolei językowa realizacja intencji terapeutycznej wpływa na zmiany w relacjach międzyludzkich, intencja dydaktyczna natomiast współwystępuje z autoprezentacyjną, jak również z ludyczną. Współwystępowanie intencji ludycznej z intencją dydaktyczną wyraźnie widać również w ludowych opowiadaniach o treści satyrycznej, w których humorystyczne przedstawienie członków społeczności nie przestrzegających norm obyczajowych stanowi formę represji wobec nich i wpływa na kształtowanie poglądów i postaw moralnych słuchaczy (CZURAK, 1984: 134–135; ŁUGOWSKA, 1993: 167–169).

Do poziomu pragmatycznego wzorca gatunkowego należą także zagadnienia prymarnych zastosowań komunikacyjnych, co wiąże się z pojęciem tzw. kontekstu życiowego gatunku, przez co rozumie się typowe okoliczności użycia gatunku wraz z ewentualnymi powiązaniami instytucjonalnymi (LOHFINK, 1987: 25–40). Naturalnym kontekstem życiowym opowiadań, o których mowa, jest codzienna komunikacja międzyludzka związana z wymianą codziennych doświadczeń życiowych przez uczestników interakcji. Przeniesienie tego typu tekstu w odmienny kontekst życiowy, taki jak komunikacja masowa i perswazyjna, i wykorzystanie opowiadania w przekazach o charakterze reklamowym w sposób zdecydowany zmienia jego cel illokucyjny¹⁰.

¹⁰ Zob. podrozdział 3.4.2. *Opowiadanie w tekście reklamowym*. Por. także moje uwagi na temat przeniesienia wzorca rozmowy w nowy kontekst życiowy. Natu-

2.1.3. Poziom poznawczy

Poziom poznawczy (zwany też kognitywnym) obejmuje perspektywę, punkt widzenia, hierarchię wartości i inne składniki obrazu świata, który jest odzwierciedlany w opowiadaniu jako gatunku mowy.

Opowieść daje obraz zdarzeń przeszłych z perspektywy teraźniejszości i właśnie to ujęcie retrospektywne, zwrócone ku przeszłości i poświęcone jej odtwarzaniu, jest jedną z ważniejszych cech sterujących recepcją form narracyjnych rozpatrywanych w pracy. Odbiorca intuicyjnie uznaje za tekst narracyjny przede wszystkim taką wypowiedź, która jest ujmowana w czasie przeszłym, w której zdarzenia nie przebiegają równocześnie z językową czynnością opowiadania i są ukazane w ten sposób, że stan końcowy akcji jest inny niż stan początkowy (wyjściowy) (GÜLICH, 1985: 250). Zarówno nadawcy, jak i odbiorcy potocznych opowiadań mają świadomość, że w tego typu tekstach może zostać również użyty *praesens historicum*, czyli czas teraźniejszy w funkcji czasu przeszłego, co jest zresztą powszechną praktyką. Podobnie jak w narracji literackiej, użycie *praesens historicum* także służy unaocznieniu i aktualizacji minionych wydarzeń, o których się opowiada, nadaniu akcji dynamiki, zainteresowaniu słuchaczy i wzbudzeniu w nich emocji wynikających z przebiegu akcji (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 428).

Aspekt poznawczy opowiadań spotykanych niemal nieustannie w codziennych potocznych rozmowach przejawia się zarówno w zawartości tematycznej owych tekstów, jak i w postaciach bohaterów. W tym sensie zakorzeniony w potocznym dialogu tekst realizujący wzorzec opowiadania prototypowo przekazuje potoczny obraz świata (BARTMIŃSKI, 2001: 115–134; HOŁÓWKA, 1986), codziennego życia, stosunków międzyludzkich, bliski nadawcom

ralna i pierwotna intencja informatywno-komunikacyjna potocznej rozmowy mówię to, bo chcę, żebyśmy mówili różne rzeczy jeden do drugiego na gruncie reklamy zostaje zmodyfikowana i rozmowa w reklamie ma już wtórną intencję perswazyjną: mówimy różne rzeczy jeden do drugiego, żebyś kupił rzecz, o której rozmawiamy, lub z niej skorzystał (WYRWAS, 2001d: 131–141).

i odbiorcom świat przeciętnych ludzi, w który wkraczają niecodzienne zdarzenia, burząc na chwilę spokój i rutynę codzienności. Wykładnikiem rozpiętości tematycznej opowiadania jest wielość tematyczna rozmowy, o której tak pisała przed laty Stefania SKWARCZYŃSKA (1932: 82):

Treścią rozmowy może być wszystko. Nie ma treści, która by się mniej lub więcej nadawała jako przedmiot rozmowy; od najważniejszych do najlżejszych wszystkie są najzupełniej równouprawnione.

Tematyka opowiadań potocznych jest zatem tak samo bogata, jak życie ludzkie. Większość spraw codziennych może znaleźć odbicie w opowiadaniu, o ile tylko zdarzenia te są uznane za warte opowiedzenia (przez nadawcę) i za godne uwagi (przez odbiorców).

Bohaterowie to ludzie: bliżsi i dalsi znajomi, rodzina, lecz także spotykani w różnych miejscach nieznajomi, których działania lub zachowania wywarły wpływ na jakieś aspekty życia lub stan mentalny narratorów. Czasami bohaterami opowiadań są również zwierzęta. Opowiadania spotykane w komunikacji potocznej dotyczą zwykle zdarzeń, w których nadawcy udział brali bezpośrednio jako bohaterowie lub które obserwowali, odbiorcy otrzymują więc często przekaz bogaty w szczegóły, umiejscowiony przestrzennie i czasowo. Oczywiście opowiada się także historie zasłyszane, ale te ze zrozumiałych względów nie obfitują w opisy miejsc i osób biorących udział w zdarzeniach.

Aspekt kognitywny opowiadania pozostaje również w ścisłym związku z decyzją nadawcy, który dokonuje wyboru tematu mogącego zainteresować słuchaczy tak, aby opowiadanie uznano za stosowne w danej sytuacji komunikacyjnej na tyle, by słuchacze zechcieli wysłuchać go do końca i przyjęli je z aprobatą jako sensowne. Anglosaskie rozważania nad narracją duży nacisk kładą na kategorię określaną jako *reportability* lub *tellability* (LABOV, 2006: 37–45), niemającą terminologicznego odpowiednika na gruncie polskim. *Tellability* („opowiadalność”) to własność opowiadania

związana z jego poznawczą i rozrywkową wartością dla odbiorcy (BARONI, 2013). Teun A. VAN DIJK (1985: 159) wymieniał kilka cech, które sprawiają, że wypowiedź narracyjną nadawca i odbiorca uznają za godną uwagi lub interesującą:

- (i) działania dokonane [...] są trudne;
- (ii) początkowa sytuacja w sekwencji działań jest kłopotliwa, tj. nie jest wcale oczywiste, jaką linię działania ma obrać *agens*, aby zmienić stan, który jest sprzeczny z jego pragnieniami;
- (iii) w toku normalnej sekwencji zdarzeń pojawiają się zdarzenia nieoczekiwane, które mogą spowodować, iż *agens* zmienia swoje cele po to, by uniknąć jakiejś kłopotliwej sytuacji;
- (iv) niektóre stany lub zdarzenia (np. pewne przedmioty lub właściwości) są dla *agensa* niezwykle lub dziwne.

Opowieść, którą warto opowiedzieć, powinna spełniać choć jeden z wymienionych wyżej warunków, a zatem jako ważny, interesujący, pouczający przekaz nie powinna spotkać się z dezaprobatą słuchaczy, dostarczając wiedzy, którą warto zapamiętać.

Obserwacja codziennych kontaktów międzyludzkich pokazuje, że opowiada się zazwyczaj o zdarzeniach znaczących, niezwykle, zaskakujących, stanowiących wyjątek od łatwo przewidywalnych, rutynowych zdarzeń z codziennego życia. Livia POLANYI (1979: 207) wskazywała, że opowiadania o przeżyciach osobistych narratora mają traktować o rzeczach kulturowo istotnych i prawdziwych, i jako takie odbieranych przez obie strony interakcji. Narrator musi zdecydować, czy temat, który zamierza przedstawić w formie opowiadania, lub zdarzenia, w których uczestniczył lub których był świadkiem, będą dla określonych słuchaczy godne uwagi, interesujące, pouczające, zabawne, a jest to uzależnione od przynależności społecznej, wieku, płci i innych parametrów o podłożu kulturowym (LABOV, 2001: 66; NORRICK, 2007: 134–135). Jak zastrzega VAN DIJK, „nie w każdej sytuacji i nie każdemu odbiorcy można przedstawić narrację”.

Badacze próbowali wskazać, jakie tematy są uniwersalnie „opowiadalne” (*tellable, reportable*), czyli jakie są przez nadawców i odbiorców postrzegane jako godne uwagi, warte zapamiętania

i narracyjnego odtwarzania, podczas którego nie padnie deprymujące, krytyczne pytanie o celowość opowiadania akurat o tym zdarzeniu. Zaliczono do tej grupy tematy związane ze śmiercią, niebezpieczeństwem, seksem oraz oburzeniem, zwłaszcza o podłożu moralnym. Z kolei jako zdarzenia, które mają ograniczone grono odbiorców docelowych, a więc nie mogą być opowiedziane każdemu, wskazuje się tematy związane z jedzeniem czy ubieraniem, przez wielu odbiorców uznawane za nieznaczące, nieciekawe, nudne, lecz dobrze przyjmowane przez członków rodziny czy przyjaciół (LABOV, 1997: 395–415; LABOV, 1972). Warto jednak zauważyć w kontekście brytyjskich badań nad potocznymi rozmowami przedstawicieli obojga płci, że kobiety (bez względu na wiek i wykształcenie) w swych opowiadaniach zwykle koncentrują się na rzeczach zwykłych, kłopotach i pracach domowych, zakupach, ubraniach, dbałości o urodę, które przez odbiorczynie są uznawane za tematy wyjątkowo interesujące. Opowiadania kobiet nobilitują doświadczenia, rutynę i rytuały życia codziennego, dowartościowują codzienne zdarzenia, pozwalają dzielić się z przyjaciółmi sukcesami i porażkami. Narratorki odżegnują się od heroizmu i często bez oporów poruszają tematy odsłaniające własne słabości i lęki, wspominają wydarzenia krępujące i takie, które wywołały w nich strach lub poczucie słabości (COATES, 1996: 98–116; COATES, 2003: 35).

Istnieje ponadto jeszcze jeden wyznacznik „opowiadalności”: oprócz tego, że historia ma być ciekawa, a zdarzenia niezwykle, także treść opowiadania powinna być akceptowalna. Píše VAN DIJK (1985: 160): „Rzadko [...] będziemy opowiadać o swych działaniach zdecydowanie nagannych z moralnego punktu widzenia; takie historie nie pojawiają się na ogół w powszechnej rozmowie [...]”. Konwencje kulturowe każdej społeczności określają, jakich tematów nie należy poruszać i jakiego typu zdarzenia nie mogą być opowiedziane w określonej sytuacji (np. w grzecznej konwersacji) ze względu ich zbyt osobisty, intymny, zawstydzający lub obsceniczny charakter (NORRICK, 2007: 136–137).

Poznawcze walory historii z codziennego życia widać również (a może przede wszystkim?) w ich wydźwięku egzemplarycznym.

Opowiadania potoczne nader często pokazują sposoby radzenia sobie narratora lub bohaterów z problemami, które na nich spadły. Problemy te bywają typowe, a zatem mogą stać się udziałem każdego, przez co prezentowanie schematu wychodzenia z trudnej sytuacji daje odbiorcy wiedzę o tyle cenną, że usankcjonowaną autorytetem doświadczenia innej jednostki ludzkiej. W opowieściach z życia odbiorcy szukają analogii do własnej sytuacji, perspektywy dla własnej egzystencji. Mogą z bezpiecznej odległości obserwować konsekwencje decyzji i czynów postaci, a następnie wyciągnąć z opowieści wnioski przydatne we własnym przyszłym postępowaniu. Słuchanie takich opowieści angażuje uczucia, inicjuje poznanie emocjonalne, współodczuwanie z przeżyciami bohaterów, przez co prowadzi do zrozumienia własnych przeżyć i wyborów oraz do zdobycia użytecznej, bo praktycznej wiedzy o ludzkim doświadczeniu, o sposobach funkcjonowania w codziennym życiu. Obserwacja cudzych problemów utwierdza ponadto odbiorcę w przekonaniu, że wiele niekorzystnych i bolesnych zdarzeń można znieść, zrozumieć, że można odnaleźć ich głębszy sens¹¹.

Jak widać, egzemplaryczność potocznych narracji pozostaje w ścisłym związku z pojęciem transferu doświadczeń, jaki dokonuje się pomiędzy opowiadającym a słuchaczami. Transfer ten nie jest jedynie efektem wczucia się w atmosferę opowiadania i reakcji somatycznych, które opisuje np. William LABOV (1997: 398): około 1/3 odbiorców pewnego opowiadania miała wrażenie przeniesienia w czasie i cieleśnie reagowała tak, jakby sami byli obiektem ataku odtwarzanego w potocznej narracji. Największe znaczenie poznawcze ma dla człowieka oddziaływanie prezentowanych wydarzeń na jego uczucia, emocje, postawy, poglądy. Badania doświadczalne prowadzone na gruncie psychologii dowodzą, że narracyjne rozumienie innych osób uruchamia empatyczne identyfikowanie się z nimi i większą skłonność do niesienia im pomocy. Chętniej pomagamy ludziom w kłopotach, gdy widzimy je

¹¹ Podobne uwagi odnoszące się do psychologicznych motywacji czytelniczek kobiecej prasy zwierzeń czyni K. STAŃCZAK-WIŚLICZ (2011).

ujęte w ramy historii konkretnego człowieka. Dzięki ujęciu narracyjnemu łatwiej scalamy dane o motywach i uczuciach osoby poszkodowanej w spójną, wyrazistą poznawczo wizję nacechowaną realnością. Narracyjna wizja danej osoby daje większe poczucie jej zrozumienia dzięki temu, że uruchomiona zostaje własna wiedza doświadczeniowa obserwatora, ułatwiająca – dzięki empatii – rozumienie innej osoby i tworzenie wobec niej określonej postawy (TRZEBIŃSKI, 2004: 111–130)¹². Inne doświadczenia psychologów empirycznie potwierdzają, że człowiek jest w stanie wyobrażeniowo przenosić się w świat kreowany przez narrację, przenikać do niego mentalnie, gdy odtwarzane żywo, wyraziście wydarzenia angażują go emocjonalnie i gdy identyfikuje się z postaciami opowiadania, odczuwając realne emocje, nawet jeśli bohaterowie nie są prawdziwi (z czym spotykamy się w bajkach, literaturze, filmie). Mechanizm przenoszenia się mający swe źródło w głębokim zaangażowaniu w opowieść, wręcz przeżywaniu jej, wiąże się z mimikrą doświadczenia: praktyka bohaterów narracji staje się przeżyciami odbiorcy, który częstokroć nieświadomie przejmuje przekonania postaci i naśladuje ich postawy (FORTUNA, 2007: 249–270). O obu zjawiskach czytamy także w literaturze socjologicznej i socjolingwistycznej (KÖHLER RIESSMAN, 2008: 7–9)¹³.

2.1.4. Poziom stylistyczny

Poziom stylistyczny wzorca gatunkowego opowiadania w rozmowie obejmuje wyznaczniki gatunkowe tekstu i realizujące je

¹² Artykuł przedstawia opis badań nad specyfiką tworzenia się narracyjnej wizji osoby, koncentrującej uwagę poznającego na intencjach i osobistych problemach poznawanej postaci, oraz nad wpływem narracyjnego myślenia na zachowania, które są pomocne w wypadku czyjegoś nieszczęścia. Zob. także: TRZEBIŃSKI, ZIĘBA, 2006; TRZEBIŃSKI, ANTCZAK, 2006.

¹³ Autorka podaje m.in. przykłady emocjonalnego zaangażowania słuchaczy w odtwarzane doświadczenia narratora, identyfikowania się z elementami opowiadanej historii, a także skutecznego zachęcania jednostek i grup do działania w celu poprawienia relacji społecznych dzięki narracyjnemu ujęciu problemu.

środki językowe: morfologiczne, leksykalne, składniowe. Kontekst życiowy opisywanego gatunku sprawia, że środkiem obrazowania jest styl potoczny, będący naturalnym tworzywem zarówno rozmowy, jak i innych gatunków w niej zanurzonych.

W codziennych opowiadaniach wskazać można takie strukturalne cechy języka potocznego, jak będące wynikiem spontaniczności komunikacji ustnej tzw. potoki składniowe, czyli rozbudowane ciągi luźno powiązanych, strukturalnie i semantycznie rozluźnionych wypowiedzeń, nieuporządkowanych zarówno logicznie, jak i wykolejonych składniowo. W zebranych tekstach przeważają wypowiedzenia proste, współrzędne, o nieskomplikowanej strukturze, które są dodawane do tekstu często bez powiązania logicznego, łączone nielicznymi spójnikami, z których najpowszechniejszymi są *i, a, ale, że, bo, albo*. W wypowiedziach potocznych obserwuje się zatarcie granicy zdań, równoważników zdań, wypowiedzeń niewerbalnych, a często również zjawiska zakłócające regularny tok składniowy czy ciągłość leksykalną, takie jak anakoluty czy korygowane falstarty, w toku opowiadania nie wpływające jednak w znaczącym stopniu na zrozumienie tekstu. Pomimo znacznego rozluźnienia spójności pomagają ją zachować częste powtórzenia wyrazów i fraz stosowane w celu podkreślenia czy przypomnienia tematu rozmowy.

Opowiadania, podobnie jak inne teksty ukształtowane w stylu potocznym, są nasycone dużą liczbą leksykalnych i parajęzykowych sygnałów segmentacji, występują także wtrącenia (przerwywniki) przybierające postać pauz wypełnionych leksykalnie (np. *śłuchaj, wiesz, rozumiesz, kurcze, bracie, chłopie, stary, panie, nie*) lub fonetycznie (np. dźwięki: *yy, aa, mm, ee, ii*).

W warstwie leksykalnej opowiadań dominuje potoczna, antropocentryczna, szczegółowo-konkretna leksyka odnosząca się do podstawowych, egzystencjalnych sfer życia człowieka, świata przyrody, zjawisk z życia społeczno-gospodarczego, a także słownictwo wspólnoodmianowe. W analizowanych tekstach widać dużą liczbę wyraźne nacechowanych ekspresywnie i wartościująco potocyzmów, okazjonalizmów, indywidualizmów, neologizmów i neosemantyzmów, jak również wyrazów dźwiękonaśla-

dowczych, mało jest natomiast wyrazów abstrakcyjnych, co ma swoją przyczynę w myśleniu potocznym nastawionym raczej na myślenie konkretne i analizę konkretów niż abstrakcyjne ujmowanie zjawisk. W języku potocznych opowiadań łatwo zauważalne jest dążenie do obrazowości, wyrazistości, ekspresywności, zmysłowości, konkretności, co przejawia się m.in. w tworzeniu okazjonalnych metafor czy porównań¹⁴.

¹⁴ Por. Z. ADAMISZYN, 1995: 183–218; BARTMIŃSKI, 1978: 159–175; BARTMIŃSKI, 1991; BARTMIŃSKI, 1993: 115–134; WILKOŃ, 1982: 19–33; GAJDA, 1991: 67–74; WARCHAŁA, 1991; WITOSZ, 1993: 7–21; MAZUR, 1986; LUBAŚ, 2003.

3. Modele strukturalne opowiadania potocznego

Szczególne miejsce wśród zachowań ludzkich zajmują czynności, to jest działania ukierunkowane, zmierzające do określonego wyniku i zorganizowane, mające określoną strukturę, czyli składające się z mniejszych części składowych.

GAJDA, 1982: 18

Wydaje się, że każdy człowiek wie, jak wygląda opowieść. W naszych umysłach przechowujemy inwariantny, wyabstrahowany z konkretnych tekstów jeszcze w dzieciństwie wzorzec językowej czynności opowiadania, abstrakcyjny wzorzec działania językowego, którego ukonkretnienie, użycie, wcielenie w czyn skutkuje powstaniem określonego tekstu narracyjnego. Opowiadając zatem, wydobywamy z naszego umysłu wzorzec tego gatunku mowy i wypełniamy go określonymi strukturami tekstowymi, których ilość i jakość są uzależnione od wielu czynników.

Badacze podkreślają, że podejmując się próby opisu wzorca tekstowego, powinno się położyć nacisk na kilka elementów. Po pierwsze należałoby przedstawić konwencjonalne warunki sytuacyjne czynności towarzyszących uaktualnianiu wzorca gatunkowego, do których zalicza się m.in. typ sytuacji oraz role nadawcy i odbiorcy. Po drugie wskazać należy cel działania wykonywanego przy pomocy danego wzorca gatunkowego, czyli intencję nadawcy. Omówienie wymienionych dotąd elementów zawiera przedstawiony w poprzednim rozdziale opis kolejnych poziomów wzorca gatunkowego. Na obecnym etapie pora na za-

prezentowanie szczegółowego opisu tekstowych realizacji owych poziomów, uporządkowanego tematycznie według kolejnych elementów składowych narracji, oraz na wskazanie, które z nich są konstytutywne, a które fakultatywne (SANDIG, 1986: 26, 50–51, 166, 194; MAZUR, 1990: 73; WOJTAK, 1990: 79).

Wzorzec tekstowy pojmowany jako typ działania językowego powinien zawierać warianty kompozycyjne wzorca przyjmujące następujące struktury: strukturę podstawową, strukturę maksymalną, struktury alternatywne, struktury adaptacyjne. Aby wyodrębnić owe struktury, należy zanalizować większą liczbę tekstów i na tej podstawie dokonać rekonstrukcji, czyli wyodrębnić minimalne, ponadzdaniowe jednostki budujące tekst i ustalić ich wzajemne relacje (ŻMIGRODZKA, 1997: 27). Badacze zajmujący się problematyką genologiczną stwierdzają, że nie istnieje ustalona, powszechnie i konsekwentnie stosowana procedura rekonstruowania wzorca tekstowego, ustalania jego elementów. Rekonstrukcja struktury maksymalnej gatunku to sporządzenie inwentarza elementów konstytutywnych i fakultatywnych oraz wskazanie reguł kompozycyjnych organizacji tekstu, ich wzajemnego usytuowania w linearnym porządku tekstu (ŻMIGRODZKA, 1997: 89). Na potrzeby *Małego słownika terminów teorii tekstu* podjęto próbę opisanego swego rodzaju procedury rekonstrukcyjnej. Wskazano, iż rekonstruowaniu struktury tekstu służą:

- 1) czynności związane z wyodrębnianiem i nazywaniem takich składników tekstu, które cechuje semantyczne lub strukturalne podobieństwo,

- 2) określenie funkcji elementów wyodrębnionych w toku analizy tekstu,

- 3) ustalenie ich miejsca w strukturze wzorca,

- 4) nazwanie wyodrębnionych elementów składowych wzorca (WYRWAS, SUJKOWSKA-SOBISZ, 2005: 139–140; WYRWAS, 2002: 26).

Po fazie analizy kolejnym etapem badań jest „działanie syntetyzujące, gdy z mnogości faktycznie i pozornie rozproszonych zjawisk komponujemy pewną całość o cechach teoretycznie uniwersalnych” (TRZYNADŁOWSKI, 1977: 29), czyli wspomniana już rekonstrukcja struktury maksymalnej gatunku mowy.

W przypadku opowiadania potocznego zadanie jest nieco mniej skomplikowane, ponieważ rekonstrukcji struktury tego typu wypowiedzi, wydzielenia i nazwania jej poszczególnych części składowych dokonali już amerykańscy badacze: William Labov i Joshua Waletzky, którzy w wyniku analizy formalno-funkcjonalnej wydzielili inwariantne jednostki strukturalne reprezentowane przez zróżnicowane powierzchniowo formy. Według nich całościowa struktura opowiadania składa się z wprowadzenia, orientacji, komplikacji, oceny, rozwiązania i kody. Zestaw elementów przez nich wskazany jest na tyle uniwersalny, że umożliwia analizę nie tylko narracji amerykańskich, lecz sprawdza się również w opisie naszych rodzimych tekstów, a wprowadzone przez Labova i Waletzky'ego nazewnictwo przyjęło się w językoznawstwie. Nie ma powodów, by odrzucać ten dorobek, wypada jedynie skonfrontować wyniki wspomnianych badań z korpusem tekstów powstałych na gruncie polskiej mowy codziennej, w naszym kręgu kulturowym. Kolejne podrozdziały przyniosą szczegółowe analizy poszczególnych elementów modelu strukturalnego opowiadania w polszczyźnie potocznej.

3.1. Struktura podstawowa

Nie wystarczy coś zobaczyć, przeżyć lub nawet pojąć. Trzeba jeszcze umieć o tym opowiedzieć.

JANION, 2007: 11

Struktura podstawowa tekstu obejmuje wyłącznie jego konstytutywne elementy składowe. Jest ona gwarancją identyfikowalności danego gatunku, znakiem rozpoznawczym danego wzorca tekstowego i musi się zawierać w strukturze maksymalnej i w strukturach alternacyjnych (MAZUR, 1990)¹.

¹ Przykładowo struktura podstawowa testamentu składa się z tytułu, rozporządzenia majątkiem, danych faktograficznych (miejsce, data spisania dokumentu) oraz podpisu testatora (ŻMIGRODZKA, 1997: 39).

Jak pokazują analizy tekstów mówionych oraz badania wcześniejsze (LABOV, WALETZKY, 1967: 12–44; LABOV, 1972; WARCHAŁA, 1991: 95–97; WARCHAŁA, 1993: 22–32), składnikami konstytutywnymi opowiadania są elementy będące semantycznymi odpowiednikami części pełnego układu fabularnego, w lingwistyce zwane orientacją, komplikacją i rozwiązaniem. Realizacjami struktury podstawowej narracji potocznej byłyby więc teksty podobne do poniższego:

P: słyszałaś (?)

K: co (?)

P: chłop żeby mieć pieniądze na skończenie dachu to co (?) // zrzucił / ten // żonę z dachu żona nogę złamała dostał odszkodowanie i przykryli dach

K: no // super (!) [śmiech]

KW 2001/XI

Dłuższą wypowiedź P zawierającą opowiadanie można posegmentować następująco:

orientacja	(stan wyjściowy)	chłop żeby mieć pieniądze na skończenie dachu
komplikacja	(zmiana stanu)	to co (?) // zrzucił / ten // żonę z dachu
rozwiązanie	(efekt działania)	żona nogę złamała dostał odszkodowanie i przykryli dach

KW 2001/XI

Te trzy elementy stanowią minimalny zestaw, w sposób wystarczający odzwierciedlający kolejne etapy typowego następstwa zdarzeń, tworzący spójną znaczeniowo i kompletną kompozycyjnie całość: od stanu wyjściowego, poprzez zmianę tego stanu związaną z napotkaniem problemu, do rozwiązania akcji:

orientacja	K: [...] jakiś jego kolega / dom taki gdzieś tam ten dom był / na jakimś takim może nie odludziu / ale był niezamieszany i / wstawił okna / oczywiście pewnie plastikowe no nie / wstawił okna /
-------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

komplikacja przychodzi następnego dnia
rozwiązanie a okien nie ma po prosu wycięte [śmiech] / sam nie wie
 czym po prostu wycięte te okna

KW 24-06-2001/II

Gramatycy narracji za minimalną uznają narrację składającą się trzech połączonych (spójnikowo) zdarzeń ułożonych w takim porządku, że pierwsze zdarzenie poprzedza drugie, a drugie poprzedza trzecie (PRINCE, 1973: 16–23), np.:

orientacja B: no a pamiętasz co Miśka nasza zrobiła jak my tą głupią dali na ten / poszli my z nią w tych tych szeleczkach / to my nie doszli nawet na działkę / i już dobrze było / po tej działce sobie spacerowała
komplikacja i jak tata zrobił kosą /
rozwiązanie to my ją kurde do wiaderka złapali i pokrywką przykryli / [...] tak się czołgała na tej smyczy na tym wiesz na tym

KW 6-05-2001

W języku potocznym spójniki łączące poszczególne człony nie są zbyt zróżnicowane i w zasadzie ograniczają się do najprostszych spójników łącznych: *a*, *i*:

orientacja K: ostatnio włączyłam telewizor w poniedziałek / w porze „Anioła” /
komplikacja a tu „Anioła” nie ma (!) / taki stres mówię na pewno się skończył (!) a ja nie widziałam ostatniego odcinka (!) a ja tak lubię ostatnie odcinki oglądać
rozwiązanie a tu okazało się że nie ma / w poniedziałki tylko tylko / w resztę dni

KW 25-08-2001/V

orientacja J: kiedyś my jechali / i / i wiesz /
komplikacja przed nami / kotek pyk i już pod autem i i już leży a ja mówię do do do naszego piesia patrz kotek tu leży
rozwiązanie a ta mówi daj spokój / a kotek już niebocha / przed nami auto było i go pykło nie

KW 25-08-2001/IV

Zarówno wprowadzenie, jak i zakończenie opowiadania nie są elementami koniecznymi do tego, by nadawca w sposób zrozumiały przekazał następstwo zdarzeń, jak i do tego, by odbiorca pojął owo następstwo, wyciągnął samodzielnie wnioski z opowiedzianej historii, a nawet by zidentyfikował dany tekst jako opowiadanie. Tego typu tekst narracyjny jest wprowadzany za pomocą wypowiedzi z eksplicytnym wskazaniem lokalizacji przestrzennej lub czasowej:

orientacja	K: ja byłam w Kórniku (!)
pytanie rozmówcy	J: byłeś w Kórniku (?)
orientacja	K: no (!) / udało mi się / bo myśmy myśleli że my mamy już tak ułożony ten plan że niby nie mieliśmy jechać /
komplikacja	a tu pan profesor mówi / że a musimy szybciej te referaty powiedzieć dyskusja będzie na końcu a pojedziemy w południe do Kórnika /
rozwiązanie	no i pojechaliśmy

KW 2001/IX

orientacja	J: kiedyś w centrum widziałem normalnie / chłop jedzie na rowerze
komplikacja	i nagle skręcił w lewo /
rozwiązanie	ani się nie obejrzał i pojechał

KW 29-07-2005

orientacja	A: a kiedyś mi się w nocy zdawało że ktoś do drzwi dzwoni //
komplikacja	wyskoczyłem (!) // nic / cichutko pusto / nie ma żywej duszy /
rozwiązanie	położyłem się i mówię więcej nie będę wstawał

KW 19-09-2008

W codziennych kontaktach językowych opowiadający często rozpoczynają opowiadanie od wyznaczenia ram czasowych i przestrzennych, zwłaszcza że często wypowiedzi narracyjne są silnie związane z kontekstem sytuacyjnym bieżącej rozmowy, kontynuują pewien temat, z którym opowiadanie ma związek:

orientacja	C: zamkła go [kota – K.W.] w łazience ze mną nie (?) / to on się poprzewracał po tym dywaniku tu tam tego nie (?) / no to ja wlażłem do wanny trochę tu się chlapę / patrzę on się majga majga /
komplikacja	na pralkę / popatrzył popatrzył / chyb (!) /
rozwiązanie	jak ja nie mam czym wycierać to on na ręczniki na te / położył się i wszystkie ręczniki przywalił

KW 2001/VII

Fakt, że opowiadanie minimalne zawiera tylko trzy elementy składowe, nie oznacza, że powstały tekst będzie miał niewielką objętość. Elementy budujące strukturę opowiadania mogą osiągać znaczne rozmiary, choć nie dotyczy to ich wszystkich:

orientacja	A: to jak wyjechali my z Renatą na tym polu od Pienika / ja miałem siedemdziesiąt /
komplikacja	a tu zakonnica koło mnie tylko bzyk (!) /
rozwiązanie	i tyle ja widziałem

KW 25-08-2001/VI

Orientacja, w której obrębie lokują się zarówno partie opisowe dotyczące cech bohaterów i otoczenia, jak również omówienia stanów psychicznych bohaterów czy też interpretacja tych stanów lub zachowań, bywa rozległa:

orientacja	J: teraz my jechali z powrotem / w nocy / no bo to czwartą to jest noc / i tu stary tak lekko / dziewięćdziesiąt i bzzzz jedziemy sobie titit / nie szarpie nie nic elegancko fajnie /
komplikacja	a Anka mówi / troszeczkę wolniej /
orientacja	a my dziewięćdziesiąt zapieprzamy jak by mi kto powiedział że jedziemy dziewięćdziesiąt / ale idzie maszyna idzie moja jak złoto /
rozwiązanie	mówię do niej jak my przyjechali mówię / widzisz (?) / jak się dba tak się ma

KW 25-08-2001/II

Rozwiązanie także przybierać może większe rozmiary, ponieważ przedstawia często bardziej złożone konsekwencje wcześniejszych zdarzeń albo dodatkowo skutki odległe w czasie:

orientacja	K: malował balkon /
komplikacja	i / i mówi chodź tu bo robię te /
orientacja	a był w skarpetkach / bo robię kropki / no i / faktycznie / zawinął sobie tą skarpetkę żeby nie robić na pięcie /
rozwiązanie	a okazało się że jeszcze na palcu miał / ja z rozpuszczal- nikiem za nim po balkonie / a potem palce trzeba było myć też rozpuszczalnikiem / w łazience / twarz rozpusz- czalnikiem i nogi / wszystko trzeba było wyczyścić

KW 25-08-2001/V

orientacja	A: jak kiedyś mówili że [śmiech] / w radiu / ja słucham co on mówi ci / że maluch uciekł kierowcy [śmiech] // prowadził / z garażu / a to było z górki nie (?) // z tej winy że nie zaciągnął hamulca ręcznego [śmiech] / po- szedł zamykać bramę
komplikacja	a / a maluch przez skrzyżowanie (!) / sąsiadowi tam / na przędła w płocie się wywalił
rozwiązanie	no i gościu musiał / zapłacił / 500 złotych mandatu / że nie zabezpieczył [śmiech] / że maluch poleciał [śmiech] / no i te dwa przędła musiał / zrobić

KW 2001/XIX

Obserwacja codziennych kontaktów językowych każe przypuszczać, że opowiadania realizujące strukturę podstawową nie są częste w rozmowach potocznych. Potwierdza to zgromadzony materiał, w którym zaledwie co dwudzieste opowiadanie miało strukturę odpowiadającą minimalnej narracji. Jakie są przyczyny tego zjawiska? W potocznej rozmowie skuteczne zatrzymanie wymiany ról nadawczo-odbiorczych wymaga wskazania przez przyszłego narratora, że historia, którą zamierza opowiedzieć, jest godna uwagi słuchaczy, wymaga więc umieszczenia w części inicjalnej elementu wprowadzającego nieobligatoryjnego, lecz silnie motywującego słuchaczy do zawieszenia wymiany zdań i skupienia uwagi na treści opowiadania: metatekstowego wprowadzenia,

streszczenia głównego wątku historii, które zachęca do wysłuchania całości.

3.2. Struktura maksymalna

Na strukturę maksymalną gatunku składa się struktura podstawowa, czyli elementy występujące obligatoryjnie, oraz elementy fakultatywne, nieobowiązkowe, których liczba jest uzależniona od typu tekstu. Struktura maksymalna zawiera zatem schemat maksymalnej, dopuszczalnej granicy rozbudowy wzorca (MAZUR, 1990: 74). Warto wspomnieć, że np. struktura maksymalna testamentu wyodrębniona przez Bożenę Żmigrodzką składała się z 44 elementów, podczas gdy jego struktura podstawowa miała zaledwie 4 składniki obligatoryjne (ŻMIGRODZKA, 1997: 39, 89–92), podobnie skarga do instytucji w swej strukturze podstawowej, częściowo determinowanej przepisami *Kodeksu postępowania administracyjnego*, miała 7 elementów, a w strukturze maksymalnej można było wskazać 26 składników (WYRWAS, 2002: 82–114). W przypadku opowiadań występujących w codziennych rozmowach schemat struktury podstawowej wzbogacony jest o wymienione wcześniej jednostki: wprowadzenie i zakończenie, składa się więc ostatecznie z 5 typowych elementów:

1) **wprowadzenia**, które przedstawia streszczenie opowieści i sygnalizuje jej początek,

2) **orientacji**, w której umieszcza się informacje m.in. o czasie, miejscu i bohaterach zdarzeń,

3) **komplikacji**, w której zaznacza się zmianę w działaniach bohaterów,

4) **rozwiązania**, które przedstawia efekty opisanych wcześniej działań,

5) **zakończenia**, które eksplicytnie wyraża zakończenie czynności opowiadania.

W trakcie powstawania opowiadania w rozmowie poza wypowiedziami będącymi językowymi realizacjami owego narracyjnego szkieletu mogą się pojawić również inne elementy nienależące

bezpośrednio do struktury narracji, takie jak pytania i komentarze słuchaczy oraz dopowiedzenia narratora niezwiązane z linią narracji, odbiegające od tematu, co jest typowe dla komunikacji potocznej. Warto w tym miejscu wstępnie zarysować pełny schemat opowiadania, wyodrębnić poszczególne składniki, ukazując ich przykładowym kształt:

wprowadzenie	MG: to lepiej powiem / jak [synowie – K.W.] weszli do lodówki / zamrozeni byli też
pytanie słuchacza	ED: jak to do lodówki (?) / nie rozumiem
orientacja	MG: no miałam lodówkę / i / była otwarta / później jeszcze na pole poszłam jeszcze tam coś zrobić / a oni tak tylko półtora roczku bajtliczki małe były chodziły po kuchni /
komplikacja	i nagle /
orientacja	już umyta zamkłam żeby się zamroziła i potem te / mięsko chciałam wkładać bo miałam w korytarzu /
komplikacja	w tym momencie oni / weszli do tej lodówki
orientacja	już była włączona bo się lekko mroziła po umyciu / i tylko była ta / na dole ten / yyy / to szkło takie co tam jest a półeczki były powyciągane /
komplikacja	tak / weszli se obydwaj / tu przycisnęli pedał weszli do lodówki a z powrotem / już się zatrzasnęły drzwi
orientacja	i tam nie było w środku pedału /
komplikacja	światło zgasło lodówka się zamkła i siedzą // a my wokół / koło domu / szukamy wszędzie sąsiadki przyszły / tam / dzieci / wszędzie / no nie ma
orientacja	na ulicę nie wyszli drut na bramce założony na ulicę nie wyszli / koło tego / koło domu tam taka studnia myśmy mieli myśmy myśleli że w tym że w tej studni ale zamknięta nic całe szczęście
pytanie słuchacza	ED: to ile te poszukiwania trwały (?)
orientacja	MG: no / z godzinę // go-dzi-nę my ich szukali //
komplikacja	no i po prostu jakoś tak odruchowo /
orientacja	no powiedzieli tu nie ma na ulicę nie wyszli // nie płakali nie płakali

rozwiązanie	ale byli tak zmarzli że oni na drugi dzień byli chotry
orientacja	zamarzliby bo lodówka po umyciu mrozi / no a akurat zamrażalnik mieli pod samą głową tam pod tym / no mroziło świeże mruczało nie wiedzieli co się robi czy aparat im to brzmiał w uszach /
komplikacja	no i ja tak odruchowo otwieram tam patrzę do kupy zmarzniete głowy /
rozwiązanie	zaraz żem zeszarpła troszkę // no i wyszli oszołomieni zaczęli płakać no / no i herbaty gorącej na drugi dzień byli oczywiście chorzy /
zakończenie	no ale no to było takie zdarzenie z nimi / autentyczne

Rozmowy w toku 2-06-2001

Jak widać, narratorka najpierw przy pomocy czasownika mówienia *powiem* sygnalizuje, że opowie historię, i podaje jej temat: *jak weszli do lodówki / zamrożeni byli*. W początkowej części orientacyjnej opowiadająca ukazuje punkt wyjścia zdarzeń: *miałam lodówkę / i / była otwarta*, cofa się też do zdarzeń poprzedzających właściwą akcję: *później jeszcze na pole poszłam jeszcze tam coś zrobić*, lecz powraca do sytuacji, o której zamierza opowiedzieć, i przedstawia bohaterów: *a oni tak tylko półtora roczku bajtliczki małe były chodziły po kuchni*. Często opowiadający – być może w celu zainteresowania słuchaczy historią – wprowadzają ich od razu w określony moment zdarzenia, a jak widać w przytoczonym opowiadaniu, wyjaśnienia i detale są dodawane w miarę rozwoju narracji. Są to nie tylko informacje dodatkowe istotne dla rozwoju i rozwiązania akcji (np. *i tam nie było w środku pedatu; nie płakali*), lecz także wtrącenia ujawniające plany nadawcy (np. *potem te / mięsko chciałam wkładać bo miałam w korytarzu*). Punkt kulminacyjny w cytowanym tekście sygnalizuje użycie przysłowka *nagle* oraz wyrażenia peryfrastycznego *w tym momencie*, a także coraz krótsze wypowiedzenia wyliczające kolejne, szybko po sobie następujące zdarzenia (*światło zgasło lodówka się zamkła i siedzą*). W komplikacji widać również zmianę czasu z przeszłego – *zgasło, zamkła* na teraźniejszy: *siedzą, szukamy, nie ma*, wtedy też następuje dłuższy

fragment orientacyjny przynoszący szczegóły poszukiwań dzieci, przerwany pytaniem słuchacza: *to ile te poszukiwania trwały* (?). Pytanie to, jak wynika z kształtu następującego po nim tekstu, najprawdopodobniej zakłóciło nadawczyni tok opowiadania, być może poczuła się ponaglona do wcześniejszego przedstawienia rozwiązania akcji (*ale byli tak zmarzli że oni na drugi dzień byli chorzy*). Drugi punkt kulminacyjny tego opowiadania jest wprowadzany dwukrotnie w podobny sposób, przy czym za pierwszym razem narratorka po pytaniu słuchacza przechodzi szybko do najważniejszego momentu akcji (*no i po prostu jakoś tak odruchowo*), lecz przerywa i dodaje więcej informacji orientujących odbiorcę w szczegółach dotyczących przedmiotów oraz bohaterów i zdarzeń, które są ich udziałem (*zamarzliby bo lodówka po umyciu mrozi / no a akurat zamrażalnik mieli pod samą głową tam pod tym / no mroziło świeże mruczało nie wiedzieli co się robi czy aparat im to brzmiał w uszach*). Dopiero po tej dłuższej orientacji uznaje, że odbiorca jest przygotowany na moment zmiany sytuacji w opowiadaniu, przedstawia więc punkt kulminacyjny (*no i ja tak odruchowo otwieram tam patrzę do kupy zmarzniete głowy*) oraz rozwiązanie akcji, które składa się z opisu zachowania i reakcji bohaterów (*zaraz żem zeszarpła troszkę // no i wyszli oszołomieni zaczęli płakać no / no i herbaty gorącej*) oraz późniejszych konsekwencji opowiedzianych zdarzeń (*na drugi dzień byli oczywiście chorzy*). Po podaniu pełnego przebiegu zdarzeń narratorka zaznacza, że jej opowiadanie zostało zakończone, używając w tym celu konstrukcji mającej podsumować opowiadanie (*no ale no to było takie zdarzenie z nimi / autentyczne*). Językowe sposoby realizacji wszystkich wymienionych wyżej elementów struktury narracyjnej przedstawione zostaną szczegółowo w kolejnych podrozdziałach pracy.

3.2.1. Wprowadzenie

Narracja powstaje wówczas, gdy przeszłość oddziela się od teraźniejszości, a ten świat od tamtego.

FREUDENBERG, 2005: 295

Wprowadzenie jest początkowym elementem opowiadania, który komunikuje cały porządek zdarzeń (LABOV, 1997: 395–415). Jest to składnik, któremu (za Labovem) można przyporządkować pytanie: *o czym będzie mowa?* Podanie tematu na początku opowiadania zakresła niejako ramy tematyczne mającego się pojawić tekstu, pozwala zatem odbiorcy zorientować się, kiedy historia będzie dobiegać końca. Wprowadzenie można także opisać jako zwięzłe streszczenie głównych zdarzeń mające wzbudzić zainteresowanie odbiorcy (VAN DIJK, 1985: 160).

Opowiadania są składnikami codziennych rozmów, w wymianie dialogowej mają zwykle swój początek i kończą się powrotem do sytuacji dialogowej, wymiana replik rozmówców poprzedza opowiadania i następuje po nich. Dla wydzielenia opowiadania z całości dialogu konieczne bywa więc umieszczenie w tekście sygnałów ramowych (VAN DIJK, 1985: 159 używa określeń *formuły wstępne*, *formuły przygotowujące*) wyznaczających jego początek i koniec, co skutkuje pojawieniem się drugiej – metatekstowej – warstwy tekstu, wnoszącej dodatkowe informacje o tekście właściwym, stanowiącej komentarz do tekstu, spajającej go i wyznaczającej punkty graniczne (WIERZBICKA, 1971: 105–123; DOBRZYŃSKA, 1978: 103–104; LABOCHA, 2008: 104–145).

Rama to elementy okalające tekst, czyli elementy początkowe i końcowe jego struktury, które określają tekst jako całość z punktu widzenia jego nadawcy i pełnią funkcję wydzielania go spośród innych tekstów. Ważnymi czynnikami kształtowania ram są delimitatory oraz elementy metatekstowe (DOBRZYŃSKA, 1974b: 131). Według Marii Renaty MAYENOWEJ (1974: 271) rama zawiera zawsze informację metatekstową, podobnie charakteryzuje pojęcie ramy Jurij ŁOTMAN (1984: 299–310). Rama zawierająca eksplicytne delimitatory nazywana jest ramą delimitacyjną, a jej funkcją jest wy-

dzielenie tekstu spośród innych tekstów. Delimitatory to elementy ograniczające przestrzeń tekstu, znaki początku i końca występujące w wypowiedziach językowych (a także elementy uwytłaczające segmentację tekstu). W literaturze przedmiotu dzieli się je na sygnały i symptomy delimitacyjne. Sygnały delimitacyjne to delimitatory właściwe: wyrażenia leksykalne o charakterze meta-tekstowym przekazujące wyrażoną językowo informację o tym, że tekst się rozpoczyna lub kończy, np. *Zacznę od...*, *To już koniec*. Symptomy początku i końca, czyli delimitatory wtórne, to znaki, które są rozumiane podobnie jak sygnały, ponieważ stale występują w miejscach będących granicami tekstu, np. formuły takie, jak *a więc...*; *dawno, dawno temu...*; *za górami, za lasami...*; *żył sobie...* używane na początku wypowiedzi i rozumiane jako elementy otwierające tekst, a także formy typu *i żyli długo i szczęśliwie*; *i tyle*; *amen* używane na końcu wypowiedzi. W tekstach mówionych, które wybrano za materiał do analizy, dodatkowymi (oprócz leksykalnych) symptomami granic tekstu są nieleksykalne delimitatory prozodyjne, za które uznać można choćby przeciwstawienie ciągu fonicznego i okalającej go ciszy (DOBRYŃSKA, 1974b: 131, DOBRYŃSKA, 1974a: 6–7; DOBRYŃSKA, 1993: 20).

Wprowadzenie jest wprawdzie składnikiem fakultatywnym, jeśli jednak się pojawia, pełni w opowiadaniu istotne funkcje. W tym charakterze w potocznych opowiadaniach występują zwykle wypowiedzi zawierające metatekstowe sygnały narracji, czyli zdania z czasownikami mówienia, nazywającymi czynność opowiadania (*opowiedzieć, powiedzieć*). W obrębie dialogów takie zdania zapowiadają monologowy tekst narracyjny, służą do oddzielenia tekstu narracyjnego od dialogu, sygnalizują początek opowiadania, stanowią więc tzw. delimitatory początkowe:

M: słuchaj ja wam **opowiem** jakiego gościa wczoraj widziałem [...]
KW 12-01-2001

R: **mówiłem** ci jak mój dziadek psa znalazł (?)
KW 20-12-2009

W: [...] zaraz **powiem** panu taki pszyklat drugi [...]
TMK 1980/2, s. 174

A: **opowiem** ci jak sobie Sławek nogę złamał

KW 1996/XIX

J: to ja wam **powiem** że ja zrobiłam numer

KW 1996/XII

K: **powiem** ci właśnie co Grzesiek mówił że przychodzi dzisiaj [...]

KW 1996/XIII

P: [...] ale **opowiem** ci lepszą rzecz / jak myśmy się dzisiaj obśmiali

KW 6-06-2001

P: muszę ci **powiedzieć** że przyszedł taki pies taki

KW 25-08-2001/VIII

G: to wum jesse **powiym** jag u noz było tam jag mjyszkąłam tam na starym mjyszkaniu

TMK 1978, s. 203

Wprowadzenie ma również za zadanie przedstawić słuchaczowi temat danego opowiadania. Badacze dostrzegają w nich często skróconą parafrazę, streszczenie, które ujmuje temat główny (ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994: 111). Teun Adrianus VAN DIJK (1985: 160) twierdzi, iż zwięzłe streszczenie przebiegu głównych zdarzeń ma przekonać słuchacza, że z pewnego punktu widzenia dana historia jest ważna, pouczająca i godna uwagi². Część wprowadzająca ma wzbudzić zainteresowanie odbiorcy, być swoistą reklamą opowiadania. W tym kontekście łatwiej dostrzec, że w opowiadaniach ustnych wprowadzenia pełnią funkcję inicjalnej metawypowiedzi, porównywalnej z funkcją tytułu w utworach pisanych (LABOCHA, 1990: 100):

B: powiem wam **jak działają znajomości i pieniądze**

KW 1996/XVIII

S: ale teras to już jes tak / **niy można rozrużnidź męszczyzne ot kobyty** [...] jo kedyś była f katowicach

TMK 1978, s. 165

² Zob. też NORRICK, 2007: 132. Więcej uwag na temat opowiadania o zdarzeniach godnych uwagi i szersze omówienie pojęcia *tellability* zamieściłam w podrozdziale 2.1.3. *Poziom poznawczy*.

O: wiż grażyniu opowim ci **ło naszym marcinku**

TMK 1980/2, s. 199

P: no ja wam powiem **jak nasz majster nogę złamał**

KW 12-08-2001

Wprowadzenie do opowiadania potocznego może mieć charakter wyrażenia lub zwrotu zapowiadającego tekst (DOBRYŃSKA, 1978: 109) o charakterze *quasi*-tytułu. Służy wtedy nie tylko zainteresowaniu tematem, lecz pełni także funkcję poznawczą i ułatwia właściwy odbiór oraz interpretację wypowiedzi, która po nim następuje (VAN DIJK, 1985: 161). Można powiedzieć, że ów *quasi*-tytuł podobny jest do tezy, po której następują narracyjne argumenty przytaczane jako przykłady potwierdzające jej prawdziwość, np.:

B: [TEZA] *on wszędzie czyta* / [PRZYKŁAD] a u mnie przyszedł do pracy i kawę zrobiłam / Basia ciasto takie kupiła i / proszę ciebie / a on z tej torebeczki książeczkę

KW 1996/IV

B: [TEZA] *ten kot to jest świnia* / [PRZYKŁAD] słyszę o czwartę rano jak grzebie tam gdzie te flipsy są wyspane / nie mógł dosięgnąć

KW 1996/VI

T: [TEZA] *jak podłuchujesz to zawsze na siebie wysłuchasz* [...] / bo w oczy ci nikt nie ma odwagi powiedzieć / [PRZYKŁAD] bo [...] tak jak na przykład Jarek Tereski palił papierosy

KW 1996/XI

M: [TEZA] *to przedszkole jest niesamowite* / [PRZYKŁAD] przyjechałam do domu z dziećmi patrzę (!) a tu co (?) dzwoni do mnie przedszkole (!)

KW 2013/I

A: [TEZA] *on był ten koń taki mądry* / [PRZYKŁAD] on mu furtkę otworzył / to mówi idź / sobie na pastwisko / [...] to on sobie szedł / z furtki / popatrzył / czy nic nie jedzie / i se przeszedł na drugą stronę i se poszedł // [...] jak dziadek go potrzebował / to mówi chyba starczy tego żarcia / mówi szedłbyś już do domu / koń łeb do góry / popatrzył / zabiera się i idzie już za dziadkiem

KW 25-08-2001/III

T: [TEZA] *a te moje dzieci to mają takie ciężkie tyłki / nic im się nie chce przynieść* // [PRZYKŁAD] *wczoraj zdjęłam pranie z łazienki bo wyszło i mówię Maćkowi żeby sobie wziął swoje skarpetki z przedpokoju na komodzie mu położyłam / no to zaniósł je do pokoju i rzucił na kanapę i tak zostały do dzisiaj rana [...]*

KW 17-11-1999/II

W rozmowie potocznej kontekst może bezpośrednio doprowadzić do powstania sytuacji narracyjnej, ponieważ temat rozmowy może skłonić któregoś z rozmówców do przypomnienia sobie jakiegoś zdarzenia, które przeżyli sami, albo historii zasłyszanej³. Opowiadanie wprowadzane bywa w takich przypadkach za pomocą konstrukcji z czasownikami mentalnymi, takimi jak *pamiętać*, *przypomnieć*, w przypadku historii zasłyszanej z czasownika mi mówienia w 3. osobie typu *mówił*, *opowiadał*, *powiedział*:

B: no a **pamiętasz** co Miśka nasza zrobiła

KW 6-05-2001

A: ty / **pamiętasz** tego dziadka Głombika / co miał tego konia [...] / no / to on był ten koń taki mądry

KW 25-08-2001/III

K: mnie się **przypomniało** że jak raz w tym sklepie [...]

KW 2001/XXII

A: jak kiedyś **mówili** że [śmiech] / w radiu [...]

KW 2001/XIX

J: matka Golców / tak **mówiła** / że jak mają przyjść za godzinę to ona wie że przyjdą za trzy

K: oglądałam to // a jak **opowiadała** jak ich w lodówce zamknęła [...]

KW 2001/XXV

P: a to to mi Zbyszek **opowiadał** / że ich tam nagrali gdzieś / i się potem okazało / potem się okazało że / kaseta do domu przyszła potem

KW 25-08-2001/VII

³ Por. podobne uwagi na ten temat w artykule Gail JEFFERSON, 1978: 224–226.

K: powiem ci właśnie co Grzesiek **mówił** że przychodzi dzisiaj [...] / i mówi że był / w jakiej byłem firmie / Centrum Ogrodnicze / gdzieś w Borkach [...]

KW 1996/XIII

K: to **mówił** Mariusz dzisiaj że jego mama [...] na spacerze nad zalewem jakimś czy gdzieś i znalazła [...] / dwa tysiące dolarów było

KW 2-06-2001

P: fryzjerka **opowiadała** mi historię

KW 6-06-2001

K: a jak Waldek już buduje ten dom tyle stał i się boi kaloryfera zamontować // [śmiej] że mu ukradną / czy czegoś tam no / a on **opowiadał** jak / jak jakiś jego kolega [...]

KW 24-06-2001/II

Kiedy rozmowa odbywa się w większym gronie i każdy z interlokutorów może mieć swój udział w rytuale opowiadania, historia następuje po historii, temat jest kontynuowany, modyfikowany lub zmieniany. W codziennych rozmowach opowiadania seryjne są częstym zjawiskiem, pojawiają się w sposób naturalny, gdy wielu uczestników komunikacji ma do opowiedzenia historii powiązane tematycznie z głównym wątkiem rozmowy. Kiedy opowiadanie stanowi kolejne ogniwo w łańcuchu przykładów poruszających podobny temat, mówiący w jego części inicjalnej eksplicytnie podkreślają łączność tematyczną z opowiadaniem poprzednim, co zapewnia spójność oraz uprawnia niejako kolejnego narratora do zabrania głosu. Zwykle wykładnikiem owej spójności jest częsta w mowie potocznej partykuła *też* lub wyrażenia porównawcze typu *tak samo*, *taki sam* itp.:

PS: [...] to tak jak ja pracowałem f centrostali to **tesz** / był tam taki żyt lajen [...]

TMK 1978, s. 320

R: no ja **też** widziałem kiedyś jak się chłop od mandatu wymigał [...]

KW 25-06-2008

J: **taki sam** był mój ojciec // jak kiedyś poszedł na targ [...] KW 25-06-2008

M: **tak samo** mój kumpel poszedł na kurs [...] KW 25-06-2008

D: no to ja **też** się spotykam z takim chamskim zachowaniem KW 27-10-1999/III

J: ja miałam **też** takie zdarzenie / jeszcze w pekaesie pracowałam KW 2-06-2001

K: ras miałach **tesz** tu take pszejsćie TMK 1978, s. 218

JŁ: taka była ras **tesz** taka niemiła niespodzianka boo dla partyzantki czszeba było dostarczać żywność TMK 1978, s. 46

B: a kiedyś tata **tak samo** rano nie **też** sobie przypomniał przy tamtym bloku gdzie fryzjer / że nie wziął portfela KW 1996/XII

B: **taka** [sama – K.W.] była Halina / przecież kurde / ile lat jeździła tymi tramwajami do pracy / zawsze kasowała bilet KW 1996/XII

M: noo (!) / to u nas **to samo** (!) / pogaszony komputer nie (?) // ty mówisz o zgaszonym komputerze (?) / [...] no // a to my jeszcze tam śpimy to sobie wyobraż / na przykład / ja robię coś na komputerze / idziemy spać KW 2001/XVIII

Przy wprowadzaniu kolejnego opowiadania w ciągu pojawiają się również formy werbalnego potwierdzenia symetrii wiedzy z użyciem partykuły *właśnie*, za pomocą której mówiący potwierdza tożsamość swojego sądu z sądem rozmówcy, identyfikuje się z tym sądem, dając do zrozumienia, że chce opowiedzieć historię mieszczącą się w bieżących ramach tematycznych, por.:

JŁ: nieraz **właśnie** były łapanki **właśnie** / ras byłam f pszejeżdzie w radomsku

TMK 1978, s. 55

A1: **Właśnie... Właśnie** tak, odebrałam świadectwo udziałowe, słuchajcie.

KJMP, s. 66

Naprzemienne opowiadanie podobnych historii odgrywa – jak pokazują badania (COATES, 2003: 82) – znaczącą rolę w podtrzymywaniu przyjaźni nie tylko u kobiet, lecz także u mężczyzn. Kolejne pojawiające się opowiadania ustalają wspólnotę doświadczeń grupy lub też funkcjonują jako historie konkurencyjne, gdy wśród uczestników sytuacji narracyjnej pojawia się chęć rywalizacji, przez co kolejna opowieść, która w mniemaniu jej nadawcy jest ciekawsza niż poprzednie, jest sygnowana już we wstępie przymiotnikiem lub przysłówkiem oceniającym: *opowiem ci lepszą historię* (WYRWAS, 2006: 101–102).

Opowiadanie w codziennych rozmowach pojawia się jako reakcja jednego z uczestników sytuacji komunikacyjnej na pytanie lub prośbę współrozmówcy (GÜLICH, 1984: 255). Często narracja wprowadzana jest przez jednego z interlokutorów, który dostarcza tematu, zadając pytanie. Temat podejmuje rozmówca, rozwijając wypowiedź narracyjną:

B: co tak późno wróciłaś (?)

K: no to ci **powiem** czemu tak późno / y / po pierwsze / spotkałam taką koleżankę i / patrzymy osiemset szesnaście jedzie [...]

KW 1996/I

Niekiedy narrację wprowadza interlokutor za pomocą inicjacji zawierającej metatekstowy sygnał narracji, wyrażonej w formie pytania lub prośby z formą rozkazującą czasownika mówienia: *opowiedz, opowiadasz, powiedz, np.:*

D: ala **powiyc** / **powiydz** ja my byli nu ja my byli f śfinioujściu jag żeś ty sie tam s tymi dziećmi bawiła / na plaży coście robili z mamum / jak bulкнуł mamy (...) **łopowiadej** no jag darek / bulкнуł

TMK 1978, s. 182

D: a s ciocium coście tam wyrobiali **powiydz** ino

TMK 1978, s. 183

MW: no **powiyc** / tego najstarszego syna ci koń zabił / no **powiyc** / jak to było

TMK 1980/1, s. 42

M: wili **opowjedz** jak to s tymi butami było

TMK 1980/1, s. 166

Po takiej zachęcającej do opowiadania inicjacji następuje zwykle reakcja rozwijająca w formie krótszej lub dłuższej narracji (WARCHAŁA, 1991: 86–96). W roli narratora może wystąpić każdy z uczestników rozmowy, który zapewni sobie uwagę słuchaczy. Jeżeli tematu dostarczył interlokutor, część wprowadzająca może zostać pominięta. Narrator rozpoczyna wtedy opowiadanie, rezygnując z własnego wprowadzenia. Oba zjawiska są typowe dla komunikacji potocznej.

Wprowadzenia koncentrują uwagę słuchaczy na opowiadaniu i sprawiają, że mówiący zyskuje niejako prawo do nieprzerwanego opowiadania (GÜLICH, 1984: 259–260). Prawo to obowiązuje zwłaszcza w wypadku, gdy narrator ma do opowiedzenia historię ciekawą, dlatego też we wprowadzeniu używa się często słów, które kojarzą się słuchaczom z wydarzeniami niezwykłymi, np.:

K: ale miałam wczoraj **przygodę**

KW 2-06-2001

J: to ja wam powiem że ja zrobiłam **numer**

KW 1996/XII

J: [...] ale to też był **numer** / wchodzi / do niego było przed szóstą

KW 1996/XIX

M: jaką miałam **akcję** wczoraj (!)

KW 2-04-2013

A2: Słuchajcie, jaką **akcję** widziałam.

KJMP, s. 193

M: roz my taki **kawał** zrobili akurat synowa była o tego młoczsze-
go syna u nas w łodwiedziny

TMK 1980/1, s. 192

J: a wiesz jakie miałem **szczęście** / bo na tym Zabrze co robię takie hasie były [...]

KW 25-08-2001/IV

K: no dziś to miałam ranek (!) / **masakra** (!) // budzę dziecko do przedszkola [...]

KW 3-04-2013

M: mój syn się wczoraj **popisał** // przyjeżdżam [...] do przedszkola [...]

KW 2013/II

R1: To ja w czwartek jechałem metrem i **prądu zabrakło**.

KJMP, s. 195

K: miałam tu takiego **nożownika**

TMK 1978, s. 228

K: ras miałach tesz tu take **pszejście**

TMK 1978, s. 218

Elementy metatekstowe w opowiadaniu potocznym oddzielają tekst przedmiotowy (narrację) od wypowiedzi poprzedzających go i następujących po nim. Ową wyrażoną *explicite* początkową i końcową wypowiedź metatekstową można (za Janiną Labochą) nazwać ramą pragmatyczną (LABOCHA, 1990: 77–78), która stanowi przejście od sytuacji mówienia *tu i teraz* do sytuacji narracyjnej wyznaczanej przez opowiadaną historię⁴.

3.2.2. Orientacja

Przestrzeń wraz z postacią należy do tych niewielu pojęć w teorii tekstów narracyjnych, które są tyleż podstawowe, ile trudno uchwytnie.

BAL, 2012: 135

W części opowiadania nazwanej przez Labova i Waletzky'ego orientacją nadawca w zależności od aktualnych potrzeb słuchaczy

⁴ Zob. też podobne uwagi na temat sygnalizowania początku narracji w: LABOV, 2006: 38.

i własnych intencji lub też kierując się przyjętą strategią opowiadania, informuje o sytuacji wyjściowej, czyli o czasie i miejscu, a także uczestnikach opowiadanych zdarzeń, ich cechach i zachowaniach (LABOV, 1997: 395–415; WARCHAŁA, 1993: 25).

Orientacja może zatem pełnić funkcje:

- 1) **lokalizującą**, umiejscawiając wydarzenia w czasie i przestrzeni,
- 2) **opisową**, polegającą na zaprezentowaniu cech bohaterów lub przedmiotów,
- 3) **identyfikacyjną**, wskazując przestrzenne i czasowe punkty odniesienia oraz ułatwiając odbiorcy rozpoznanie znanych przedmiotów i osób bądź też odnosząc wskazywane przedmioty do obiektów podobnych czy typowych,
- 4) **wyjaśniającą**, objawiającą się tłumaczeniem lub interpretowaniem sensu zdarzeń, zachowań bohaterów itp.

3.2.2.1. Lokalizacja

Umiejscowienie wydarzeń w czasie i przestrzeni jest zwykle pierwszą czynnością narratora służącą wprowadzeniu słuchaczy w tło opowiadania. William Labov odnosił do części orientacyjnej opowiadania pytania *kto? kiedy? co? gdzie?*, kompozycja zebranych tekstów potocznych nie potwierdza jednak kolejności zaproponowanych pytań. Jak zauważa VAN DIJK (1985: 161), struktura tej części może być wprawdzie dość luźna, „na ogół jednak czas i miejsce zdarzeń zostają określone przed przedstawieniem agensów, co z kolei musi oczywiście poprzedzać opis zdarzeń lub działań, w których agensi ci biorą udział”.

W orientacji narrator zaznacza więc najpierw czasowy dystans względem aktualnej sytuacji mówienia (GÜLICH, 1984: 278) za pomocą określeń sytuujących wydarzenie w stosunku do momentu nie wyrażonego językowo, lecz założonego przez uczestników sytuacji narracyjnej jako chwila obecna, czas opowiadania historii. Wyrażenia informujące o czasie akcji w odniesieniu do momentu mowy, takie jak *dziś* czy *wczoraj*, Renata Grzegorzczkova

opisuje jako serię deiktyczną (lub nynocentryczną, od gr. *nyn* 'teraz'). Informację o czasie akcji przynoszą także rzeczowniki temporalne oznaczające najczęściej pory dnia, takie jak *w dzień, w nocy, wieczorem, rano, z rana*. Do omawianej serii deiktycznej należą także określenia ściśle precyzujące czas akcji w stosunku do aktu mowy, którymi są specjalne określenia peryfrastyczne złożone z przyimka i rzeczownika temporalnego, jak np. *w tym tygodniu, w tę środę, w zeszłym tygodniu* itp. (GRZEGORCZYKOWA, 1975: 106–107). Wszystkie te zjawiska są reprezentowane w potocznych opowiadaniach, np.:

B: [...] ja dzwonię **w czwartek** / Kasia weź mi napisz jak do tych Ruskich mam mówić

KW 1996/VIII

J: opowiem ci jak sobie Sławek nogę złamał // byłam **w sobotę** na dworze

KW 1996/XIX

M: sąsiad przyszedł do mnie tu **wczoraj**

KW 2001/XIII

T: [...] **wczoraj** zdjęłam pranie z łazienki bo wyschło

KW 17-11-1999/II

M: jaka miałam akcję **wczoraj** (!)

KW 2-04-2013

K: [...] **dzisiaj** jak szłam / bo ja poszłam dzisiaj na pocztę / na przeciwko tam

KW 24-06-2001/I

K: [...] byli gdzieś na spacerze nad zalewem jakimś czy gdzieś i znalazła / jeszcze **dwadzieścia lat temu**

KW 2-06-2001

J: ja miałam też takie zdarzenie / jeszcze w pekaesie pracowałam / to było **przed samymi świętami** pamiętam / **przed gwiazdką**

KW 2-06-2001

A: **w siedemdziesiątym piątym roku** wpłaciłem dwadzieścia tysięcy złotych na książeczkę oszczędnościową

Ekspres 29-07-1998/II

W opowiadaniach potocznych nie spotkamy się z typowymi początkami w formie zdań egzystencjalnych typu *Była sobie kiedyś pewna fryzjerka* (MATHESIUS, 1971: 9), ponieważ opowieści snute w codziennych rozmowach nie wybierają na bohaterów stypizowanych postaci, lecz konkretne osoby znane bezpośrednio nadawcy, a nierzadko też znane odbiorcom. W omawianym gatunku potocznym zdarzają się początki ściągnięte, czyli jedne z typowych zdań początkowych: zdania bez określenia egzystencjalnego, jak *Biedna wdowa przysłała do miasta szukać pracy, por.:*

B: [...] **taki jest kierowca** on w spółce jeździ ale tam u nas koks wozi nie / tam w tą zatoczkę mu kazali wjechać przed budynkiem / i / wiesz / tak się też kręcił tak chodził koło tego policjanta

KW 1996/XII

B: **u nas jest taka sprzątaczk**a nie i ma / ten / sukę ma / no i / ponieważ ma tą cieczkę to wyszła z nią na spacer i założyła jej majtki

KW 1996/XXI

B: **takiego kierownika** z budowy **żona** jest pielęgniarką w górnym

KW 1996/XVIII

Na temat zdań egzystencjalnych wypowiadała się Anna WIERZBICKA (1969: 143–151; 1971: 115), która wskazała ich istotną właściwość: w zdaniach tych pojawiają się deskrypcje nieokreślone (np. *Pewien facet..., Pewnego razu...*), które informują o temacie tekstu, są zapowiedzią mówienia o czymś, obietnicą dalszego ciągu, odwołują się bowiem do zdań następnych. Zdania egzystencjalne są zatem odpowiednie jako punkt wyjścia dla dalszych zdań, por.:

T: [...] **pewnego razu** ni stąd ni zowąd Andrzej jej pojechał na górę do sąsiada

KW 1996/XI

P: Darka syn wie że czerwony maluch to jest dziadek nie (?) / no i **jednego razu** poszli też na spacer

KW 2001/XVII

B: [...] **raz** jakoś wsiedli / i jakaś znajoma wsiadła

KW 1996/XII

K: mnie się przypomniało że ja **raz** w tym sklepie / weszłam tam / z koleżanką

KW 2001/XXII

Wierzbicka podaje dla nich następującą eksplikację: „Chcę, żebyście wiedzieli, że tematem tych zdań będzie [...]”. Teresa Dobrzyńska podkreślała fakt, że zdania egzystencjalne z deskrypcjami nieokreślonymi mogą występować jedynie na początku jakiegoś ciągu narracyjnego i pełnią dwie funkcje: stanowią delimitatory początkowe oraz gwarantują spójność semantyczną wypowiedzi (DOBRYŃSKA, 1974b: 13). Zamiast konstrukcji nieokreślonych (*pewnego razu, jednego razu*), w opowiadaniach potocznych pojawia się w analogicznej funkcji rzeczownik *raz* w użyciu przysłówkowym w znaczeniu ‘w pewnej chwili, kiedyś’.

Często narrator nie wskazuje dokładnie czasu, w jakim rozgrywają się opowiadane zdarzenia, zaznacza jedynie ich odległość w czasie względem sytuacji mówienia za pomocą zaimków przysłownych nieokreślonych, reprezentujących punkty lub odcinki czasowe, których mówiący nie może lub nie chce zidentyfikować (*kiedyś*), a także przysłówków wskazujących bezpośrednią uprzedniość w stosunku do chwili mówienia (*ostatnio*):

K: **kiedyś** poszłam do pani Kowalskiej i taka zdenerwowana byłam

KW 1996/XVI

T: [...] jak **kiedyś** w pracy to mnie / poszłam do roboty to mnie [zab] w ogóle nie bolał

KW 1996/V

B: a **kiedyś** tata tak samo rano nie też sobie przypomniał przy tamtym bloku gdzie fryzjer / że nie wziął portfela

KW 1996/XII

J: **kiedyś** my jechali / i / i wiesz / przed nami / kotek pyk i już pod autem

KW 25-08-2001/IV

D: [...] **ostatnio** poszłam do kasy spółdzielni zapłacić za mieszkanie

KW 27-10-1999/III

Owo zaznaczenie dystansu czasowego odtwarzanych zdażeń wobec aktualnej sytuacji komunikacyjnej jest najważniejszą funkcją części orientacyjnej opowiadania (GÜLICH, 1984: 274–275), a istotną szczególnie w przypadkach, gdy w trakcie rozmowy pojawia się opowiadanie niepoprzedzone metatekstowym wprowadzeniem odgraniczającym tekst narracyjny od poprzedzających go wypowiedzi:

K: **ostatnio** włączyłam telewizor w poniedziałek

KW 25-08-2001/V

K: **dzisiaj** siedzę // nad książką / nagle dzwonek

KW 1996/II

E: tak się **wczoraj** zdenerwowałam w tym moim hotelu asystentkim

KW 12-10-1999

Kiedy opowiadanie rozpoczyna się od orientacji, wtedy określenia czasu, miejsca czy przedstawienie bohatera występują w funkcji sygnałów początku narracji, rozpoznawalnych przez słuchaczy na zasadzie konwencji.

Po określeniu czasu zdarzeń narrator oznacza miejsce akcji, a także podaje informacje o usytuowaniu bohaterów w przestrzeni przy użyciu okoliczników miejsca w formie przyimkowych wyrażen spacialnych, które wnoszą kompletną informację dotyczącą kierunku, sąsiedztwa i lokalizacji (WEINSBERG, 1971: 145–151; NOWAK, 2008: 25)⁵:

⁵ Okolicznikom miejsca przyjmującym formę wyrażen przyimkowych przypisuje się cztery znaczenia w zależności od odległości między przedmiotem lokalizowanym a podmiotem lokalizującym obiekt w przestrzeni: 1) znaczenie lokatywne (*gdzie?*), gdy odległość się nie zmienia, 2) znaczenie adlatywne (*dokąd?*), gdy odległość się zmniejsza, 3) znaczenie ablatywne (*skąd?*), gdy odległość się zwiększa, 4) znaczenie perlatywne (*którędy?*), gdy odległość nie jest wyrażana (WEINSBERG, 1973: 11).

J: [...] idę dziś **po schodach idziemy na górę** / z Iloną **a ona szła przed nami**

KW 1996/XX

P: [...] zebraliśmy się **w pokoju zwierzeń u Tomasza** nie [...]

KW 6-06-2001

P: a myśmy auto wstawiali **do garażu** [...] / po ciemku i idziemy
znaczy jedziemy [...] / jedziemy i **tam koło tych garażów co co co
hala stoi** nie to / zając (!)

KW 25-08-2001/IV

K: [...] dzisiaj jak szłam / bo ja poszłam dzisiaj **na pocztę / na przeciwko tam**

KW 24-06-2001/I

A: to jak wyjechali my z Renatą **na tym polu od Pienika**

KW 25-08-2001/VI

Lokalizując zdarzenia w przestrzeni, nadawcy używają nazw własnych miast, osiedli, ulic, np. *koło Рождения, przed Prusem, przy Piaście, na Wawelu, przed Dąbrową, w Gliwicach, na Mecu, w Kórniku, w Zagórz, w Borkach, pod Rondem, z Białostockiej, na Węgry, w Łodzi, przez Żebrowice*. Używanie nazw własnych w tekstach potocznych zastępujące opisywanie osób, przedmiotów i miejsc Bożena Witosz (1997: 109–110) uznała za jeden z przejawów ucieczki od opisu. Narratorzy używają też nazw własnych, bo – jak pisał Roland BARTHES (1985: 294) – „nazwa pozwala wybrać właściwy poziom percepcji. Pozwala na akomodację nie tylko wzroku, ale i rozumienia”. Nadawcy wskazują także miejsce zdarzeń za pomocą słownictwa ogólnego, np.: *na rynku, w szkole, w pracy, do pokoju, w łazience, z działki, na balkon, z garażu, do banku, do domu, do przedszkola, do zajezdni, na ławce, na przystanku pod dworcem, przy dworcu, za stróżką, koło domu*. Określenia lokujące przestrzennie bazują na wiedzy wspólnej narratora i słuchaczy: rozmówcy ci mają wspólnych znajomych, wiedzą, gdzie interlokutorzy pracują i jakie miejsca odwiedzają. Ukonkretnianie lokalizacji przez odbiorców następuje w odniesieniu do kontekstu opowiadania i dokonuje się dzięki identyfikacji miejsc znanych.

Na początku części orientacyjnej narrator może ukazać punkt wyjścia zachodzących w opowiadaniu zdarzeń, odwołując się do jakiegoś wydarzenia poprzedzającego historię, która ma zostać za chwilę opowiedziana:

B: [...] taka była Halina / przecież kurde / **ile lat jeździła tymi tramwajami do pracy / zawsze kasowała bilet** / i raz jakoś wsiedli / i jakaś znajoma wsiadła [...]

KW 1996/XII

J: to ja wam powiem że ja zrobiłam numer / nieświadomie / bo **zmieniłam kurtkę / zapomniałam przełożyć legitymacji / zamiast schować do plecaka to wszystko zostawiłam w domu / legitymację bilet wszystko** / ja przypomniałam sobie na przystanku

KW 1996/XII

K: [...] Antek jak tu / **wtedy co taką wiesz awanturę tu zrobił** [...] co to [...] ta policja przyjechała [...]

KW 1996/XVII

B: powiem wam jak działają znajomości i pieniądze / Ala rozmawiała z Bożeną / najpierw przez telefon / [...] o tego syna / **a tam przedtem co wam mówiłam**

KW 1996/XVIII

K: mnie się przypomniało że ja raz w tym sklepie / weszłam tam / z koleżanką / jakoś tak / ja zawsze jestem teraz przeczulona że mnie ktoś okradnie / **po tym jak mnie okradli** [...]

KW 2001/XXII

P: [...] **i tam był wieczorek taneczny i ktoś ich tam film / jakaś kamera była i ktoś ich tam filmował** / a potem Włodek poszedł na imieniny do matki i ktoś tam tą kasotę przyniósł / i tam była cała impreza / oni patrzą / z żoną był / patrzą a tam Włodek z jakąś babą walce wywija na ekranie

KW 25-08-2001/VII

Jak widać, narrator może w tym celu odwoływać się do konkretnych, znanych słuchaczowi wydarzeń, które miały miejsce w przeszłości i dały początek innym, lub też, jak w ostatnim przykładzie, może skrótowo opowiedzieć o zdarzeniach, których słuchacz nie zna.

Narrator może wprowadzić słuchacza w określony moment zdarzenia. Rozpoczyna wtedy opowiadanie od tego momentu, a dodatkowe informacje i wyjaśnienia dodaje w miarę rozwoju narracji:

K: **dzisiaj siedzę // nad książką / nagle dzwonek / godzina gdzieś tak / dwunasta** może [...]

KW 1996/II

K: siedzimy i gadamy / i gadamy i gadamy / nagle w połowie autostrady / **tam koło Рождения / tam w ogóle nic nie ma / zero przystanku ani nic** / autobus staje i ludzie wiesz wysiadają

KW 1996/I

Elementy orientacyjne mogą pojawić się w każdym niemal miejscu struktury narracyjnej, jeśli narrator pragnie uzupełnić wiedzę słuchacza o szczegóły, które przypomniiał sobie w toku opowiadania, są one dodawane także wtedy, gdy odbiorca czuje niedosyt informacji i za pomocą pytań skłania narratora do wzbogacenia tła historii o kolejne elementy, np.:

A: jak myśmy do banku jechali / to ten gościu jechał / przepisowo / tu na tych nowych światłach nie (?) / ten chciał na lewo / ale że było zielone i pojechał / i trzymał się / lewej strony / jadą samochody nie (?) / a on też skręcał / i lewej strony się trzymał / ale jak już wszys

T: **ale gdzie na nowych światłach (?)**

A: no tu / od Żarek jak się jedzie

T: **koło prezydium (?)**

A: nie // jak się jedzie do Żarek / od Żarek

K: **to tam co są do szkoły te światła tak (?) / te co się włącza (?)**

A: nie nie (!)

K: to ja nie wiem gdzie

A: od Żarek jak do centrum się jedzie

T: **za Plusem (?)**

K: mhm mhm (!)

A: wjechał na ten / no i dopiero później jak już skręcił odbił na prawo sobie / żeby już / samochodów nie blokować / ale tu / do-
brze skręcił

KW 2001/XXIII

Powyższy przykład pokazuje opowiadanie niedokończone, nie-doprowadzone nawet do etapu komplikacji, skutecznie przerwane przez interlokutora, który ponad następstwo zdarzeń przedkładał precyzję informacji. Ustalanie dokładnego miejsca zdarzeń trwało tak długo, że narrator – rozproszony zbyt długą wymianą zdań – nie był w stanie efektywnie przedstawić komplikacji i zakończył opowiadanie oceną, która ma za zadanie przede wszystkim wskazać eksplikytnie zamknięcie wypowiedzi narracyjnej.

3.2.2.2. Opisywanie

Największy udział w orientacji mają stwierdzenia typu opisowego (HENDRICKS, 1985: 174). W ujęciu teoretycznoliterackim opis jest uznawany (obok opowiadania) za jeden z dwóch podstawowych elementów narracji (a w liryce za jeden z komponentów monologu lirycznego), za składnik lub fragment narracji obejmujący i ukazujący statycznie pozazdarzeniowe elementy świata przedstawionego, takie jak tło wydarzeń, otoczenie, w którym toczy się akcja, przedmioty w usytuowaniu przestrzennym, a także wygląd, ubiór i cechy charakteru, skłonności i poglądy postaci (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 358)⁶.

Opis w tekście narracyjnym jako miejsce systematyzacji wiedzy o świecie przedstawionym może pełnić różne funkcje: może być magazynem pamięciowym narracji, wytyczać kierunki dalszego rozwoju opowiadania, segmentować opowiadanie i regulować tempo narracji, a także sprzyjać ujawnieniu się różnych punktów widzenia. Janusz Sławiński wskazuje trzy możliwe poziomy, na których opis występuje w tekście, a co za tym idzie również

⁶ Trudności napotymane zarówno w teoretycznoliterackich badaniach nad opisem, jak i związane ze zbudowaniem satysfakcjonującej definicji tej formy, a także miejsce opisu w klasycznych teoriach retorycznych, poetykach oraz we współczesnych ujęciach na gruncie teorii literatury i teorii tekstu omawia szerzej Bożena Witosz (1997: 14–23). Różnice między opisem a opowiadaniem w świetle poglądów teoretyków zestawia badaczka na s. 23–28.

trzy formy przejawiania się opisu: na poziomie części zdania występuje opis zwany przez badacza zawiązkowym, samodzielne wypowiedzenia o charakterze opisowym stanowią tzw. opis w rozproszeniu, opis rozwinięty i scalony stanowią zaś sekwencje wypowiedzeń (SŁAWIŃSKI, 1982: 23–24).

Mieke BAL (2012: 37) pisze krótko: „Będę więc definiować opis jako fragment tekstu, w którym przedmiotom przypisywane są pewne cechy”. Odmienne stanowisko reprezentuje Bożena WITOSZ (1997: 62), która uznaje, że wypowiedź opisowa

jest ciągiem wypowiedzeń, rzadziej jednym, skończonym z punktu widzenia jego nadawcy, tzn. jest wypowiedzią zwięzłą, [...] o dających się uchwycić granicach – sygnałach delimitacyjnych początku i końca.

W związku z tym za minimalny tekst opisu przyjmuje badaczka deskrypcję złożoną z jednego wypowiedzenia, która odpowiada zdefiniowanemu przez J. Sławińskiego opisowi w rozproszeniu. Za typowy uznaje B. Witosz opis wielowypowiedzeniowy.

Opis w otoczeniu narracyjnym jest nierozłącznie związany z przedstawianiem przebiegu zdarzeń (STEMPEL, 1977: 289–290), a czasami wchodzi w ścisłe związki z opowiadaniem i części składowe obu form wzajemnie się przenikają (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 358). W tekstach literackich, które stanowią podstawę analiz we wspomnianej monografii B. Witosz dotyczącej opisu, stosowanie deskrypcji w formie zawiązkowej powoduje niekorzystne zacieranie się granic form podawczych opisu i opowiadania, na co zwraca uwagę autorka. Odmierna jest sytuacja opisu w tekstach potocznych: pewna astrukturalność jako cecha tekstów narracyjnych nie może być oceniana krytycznie, ponieważ – jak wskazywał Stanisław Gajda – w tekstach powstających w komunikacji potocznej, w kontakcie bezpośrednim, typowe cechy tej odmiany, takie jak ustność i spontaniczność, a także sytuacyjność oraz współwystępowanie w wypowiedziach szeregu kodów znakowych, nie pozostają bez wpływu na generowane teksty. „W wyniku oddziaływania tych

kontekstowych czynników teksty potoczne cechuje »astrukturalność«, którą widać również na płaszczyźnie gatunkowej, tekstowej” – stwierdza Gajda (1991: 72).

Opis w tekście potocznym towarzyszy zwykle relacji i swobodnie wkomponowuje się w jej tok, a pierwiastki opisowe pojawiają się często już na poziomie jednostek tekstowych mniejszych od zdania (LABOCHA, 1990: 74), stanowią zatem opis zawiązkowy w rozumieniu J. Sławińskiego. W tej funkcji w zebranych materiale występują różnego rodzaju przydawki, zwykle przymiotne, odnoszące się do stanów fizycznych: rozmiarów obiektu lub postaci (*rostry chłop, bajtel mały, duży pies, duży zając, duży kogut, kanapa ogromna, bojlerek mały, malutka książeczka, ciężki samochód, krótkie włosy, ciężki tyłek*), walorów intelektualnych (*głupi chłop, mądry pies*), wieku (*niestara facetka, stara babka, młode listeczki, stara matka*), pochodzenia (*wiejski pies, baba ruska, rejestracja łódzka*), koloru (*czerwone usta, czarna kobieta, zielone szkło, ryży łeb, czerwony maluch*), temperatury (*herbata gorąca*) itd. Przydawki te są wyrażone przymiotnikami (*zdrowe gardło, dziwne ciało, człowiek niewinny, nieprzytomne dziecko*), imiesłowami przymiotnikowymi biernymi (*drzwi otwarte, fotel wytarty, zmarznięta głowa, szyba zaparowana, zapijaczony facet, zardzewiała szklarnia, przykrywane wiaderko, bilet skasowany*), znumeralizowanymi rzeczownikami (*mnóstwo ludzi*), liczebnikami porządkowymi (*drugi przystanek*).

Jeśli narrator nie opowiada o zdarzeniach, które spotkały jego samego, na początku opowiadania przedstawia bohaterów. Niektóre postaci są odbiorcom znane, zostają wskazane za pomocą nazwy własnej: imienia, nazwiska (*Głombik, Kołodziej, Madejska, Paweł, Jacek, Halina*), często opatrzonej uściślającymi przydawkami (*dziadek Głombik, Paweł nasz, stary Kołodziej, kolega Michała*). Na tych jednak „zawiązkach” kończy się opisywanie osób. Postaci nieznanne odbiorcom zostają wprowadzone za pomocą nazwy ogólnej (*majster, dziecko, chłop, żona, kot, koń*), np.:

A: ty / pamiętasz tego **dziadka Głombika** / co miał tego **konia** /
[...] no / to on był ten koń taki mądry / on mu furtkę otworzył / to
mówi idź / sobie na pastwisko

M: [...] wieczorem / **ja** już w piżamie **Jacek** też / a słyhać że **ona** cały czas płacze i płacze / w końcu jakaś akcja / **ona** krzyczy / szarpanie / płakało to **dziecko** ten chłopczyk

KW 2-04-2013

J: [...] **Paweł** nasz / poszedł do starego **Kołodzieja** / stary Kołodziej korytko robił

KW 25-08-2001/I

O: **ja Ewa Magda i Halina** pojechałyśmy na targ

KW 2001/XX

B: taka była **Halina** / przecież kurde / ile lat jeździła tymi tramwajami do pracy / zawsze kasowała bilet / a przeciwnie **Madejska**

KW 1996/XII

P: tam u nich to **kot** jak pies // normalnie jest jak pies / psy goni koguty goni

KW 25-08-2001/VIII

P: **chłop** żeby / mieć pieniądze na skończenie dachu to zrzucił / ten / **żonę** z dachu

KW 2001/XI

K: no dziś to miałam ranek (!) / masakra (!) // budzę **dziecko** do przedszkola / ono nic

KW 3-04-2013

T: [...] a przecie **Michała kolega** / poszedł do szkoły / przewrócił się w szkole / i / **ojciec** go wziął i poszedł do **lekarza**

KW 1996/X

P: no ja wam powiem jak nasz **majster** nogę złamał [...]

KW 12-08-2001

Wypowiedzi opisowe różnią się od narracyjnych tym, że są względnie niezależne od miejsca (STEMPEL, 1977: 296), a zwłaszcza w opowiadaniach potocznych opis ma charakter komplementarny, może być zlokalizowany w każdym miejscu struktury narracyjnej. W analizowanych tekstach fragmenty opisowe pojawiają się niemal we wszystkich miejscach struktury narracji. Zauważał Aleksander WILKOŃ (2002: 124):

Relacje narracyjne, odnoszące się do zdarzeń przeszłych, są bardziej swobodne, mniej staranne, stosujące różne efekty, jak przerwanie narracji, rozwijanie szczegółu nie związanego bliżej z zasadniczym nurtem opowieści itp. [...].

Jeśli narrator chce dodać szczegóły dotyczące przedmiotów występujących w opowiadaniu, nie zważa na ciągłość narracji, bez wahania przerywa tok opowiadania, aby dodać elementy konieczne do należytego przedstawienia tła zdarzeń i motywacji narratora. W tym celu może przerwać nawet kluczowy moment opowiadania, jakim jest komplikacja, np.:

MG: no miałam lodówkę / i / była otwarta / później jeszcze na pole poszłam jeszcze tam coś zrobić / a oni tak tylko półtora roczku bajtliczki małe były chodziły po kuchni / i nagle / **już umyta zamkłam żeby się zamroziła i potem te / mięsko chciałam wkładać bo miałam w korytarzu** / w tym momencie oni / weszli do tej lodówki [...]

Rozmowy w toku 2-06-2001

W powyższym przykładzie narratorka doprowadza opowiadanie do etapu komplikacji, którą stanowi fakt wejścia dzieci do lodówki i zamknięcia się w niej. Początek komplikacji eksplicytnie zaznacza przysłówkiem *nagle*, po czym dodaje informacje o czynnościach poprzedzających (*już umyta zamkłam żeby się zamroziła*), a także planowanych (*i potem te / mięsko chciałam wkładać bo miałam w korytarzu*). Po tej dygresji narratorka musi powtórzyć leksykalną zapowiedź komplikacji, nie czyni już tego jednak przy pomocy przysłówka temporalnego *nagle*, lecz używa peryfrastycznego określenia czasu *w tym momencie*, aby wyznaczyć dokładnie moment komplikacji, odróżnić go od zdarzeń opisanych w dygresji.

W poniższym przykładzie fragment o charakterze orientacyjnym również przerywa opowiadanie w momencie komplikacji po jej przysłówkowym wykładniku *nagle*. Informacje, które zawiera, mają podnieść napięcie, uzasadnić niezwykłość sytuacji, gdy autobus zatrzymuje się na odludziu (*tam w ogóle nic nie ma / zero przystanku ani nic*):

K: [...] siedzimy i gadamy / i gadamy i gadamy / nagle w połowie autostrady / **tam koło Rożdzenia / tam w ogóle nic nie ma / zero przystanku ani nic** / autobus staje i ludzie wiesz wysiadają [...]

KW 1996/I

Zwykle w opowiadaniach dygresje orientacyjne są na tyle krótkie, że nie naruszają toku akcji (następstwo zdarzeń w poniższym przykładzie pokazują strzałki →), np.:

T: [...] poszłam do roboty to mnie [ząb – K.W.] w ogóle nie bolał / → jak się nachyliłam to mi się zdawało że za chwilę mi ten ząb jakby mi chciał wypłynąć jakby mi chciał sam wyjść / → i / poleciałam do majstra **buzię trzymałam nie mogłam słowa przepowiedzieć bo mnie tak to bolało** / poleciałam do majstra / a on mówi / aha / ząb // → i wzięłam przepustkę / → poleciałam na Wawel / → to wbiła mi zastrzyk / → i nie mogła mi przez godzinę zęba wyrwać / → ona mówi pojedzie pani do chirurga / → a ja się nie ruszę z fotela / **mnie już wtedy było wszystko jedno** / → tak mnie ciągnęła że z tym fotelem była by mnie wyciągnęła chyba [...] / **normalnie tak po kawaleczku / tak / po kawaleczku bo nie mogła mi wyrwać zęba bo to był od dołu / bo ona mówi jakby od góry to inaczej** / → a ja siedziałam / **też ten fotel wytarty** więc → coraz niżej zjeżdżałam / **a ona żeby go od góry mogła pociągnąć** / → a ona se stołeczek przystawiła → i nie mogła wyrwać tego zęba / → poszła po jakąś tam drugą **bo tam na Wawelu to jest jakaś druga też** / → i przyszła ta druga dopiero → i mówi on jest zrośnięty to trzeba do chirurga pisz skierowanie → a ja się nie ruszę stąd ja się tak przyczepiłam do tego fotela → że jak wyszłam → stamtąd siadłam se na chwilę → i rozplakałam się / **jak mi wyrwała tego zęba** / → ja już wyszłam od niej / nic mnie nie bolało bo mnie znieczuliła / siadłam se i rozplakałam się / **to wtedy Piotrek był w Rosji** → jak przyszłam do domu → a moja mama mówi tak / do mnie coś mówi / → a ja łyzy w oczach → mama mówi / co ci się stało / → a ja nie mogłam przepowiedzieć słowa tak płakałam / → później dopiero [...] / nic mnie nie bolało później [...] / → ale mnie się zdawało że [...] znieczulenie jeszcze na drugi dzień działało [...]

KW 1996/V

W opowiadaniu o wizycie u dentysty narratorka dopowiada różne szczegóły akcji: wyjaśnia przyczyny własnego milczenia (*buzię trzymałam nie mogłam słowa przepowiedzieć bo mnie tak to bolało*), opisuje stan psychiczny podczas usuwania zęba (*mnie już wtedy było wszystko jedno*), podaje szczegóły działań stomatologa (*normalnie tak po kawaleczku / tak / po kawaleczku*), wskazuje przyczyny trudności podczas zabiegu (*nie mogła mi wyrwać zęba bo to był od dołu bo ona mówi jakby od góry to inaczej*) oraz niewygody (*też ten fotel wytarty*), przyczyny kolejnych zmian podczas zabiegu (*a ona żeby go od góry mogła pociągnąć*), dopowiada informacje o nowej postaci (*bo tam na Wawelu to jest jakaś druga też*), precyzuje czas nowych zdarzeń (*jak mi wyrwała tego zęba*), dodaje informacje o sytuacji domowej, która służy temporalnej lokalizacji odtwarzanego zdarzenia, lecz także tłumaczy obecność matki w domu narratorki pod nieobecność jej męża (*to wtedy Piotrek był w Rosji*). Narratorka w ciągu długiego opowiadania tylko na początku odczuwa potrzebę uzupełnienia tekstu przerwanego dygresją, powtarzając jego fragment (*poleciałam do majstra*).

Jak już powiedziano, opisy w formie zawiązkowej są w potocznych opowiadaniach wtrącane wielokrotnie, np.:

J: ale co to było jak żeśmy z powrotem jechali // taki chłop jechał maluchem **to było tam / znaczy od strony z rodziny od Danki** // sto jechał tym maluchem (!) / a my a nim piłowali też osiemnastą [...]

KW 25-08-2001/VI

M: [...] my jechali **tak na setkę leciałem** / przed nami / facet z tyłu leci / beemwica / LZ rejestracja łódzka no nie łup koło nas / szedł ze sto dwadzieścia / dojechałem do zakrętu on już stoi / już pertraktuje z policjantem / **bo tu przed Dąbrową zawsze zawsze pełno jest policji łapią** już płaci pięćset / punkty karne [...]

KW 1996/VII

A: [...] to on był ten koń taki mądry / on mu furtkę otworzył / to mówi idź / sobie na pastwisko / **a tam chodziły / za tę chałupę / tam Karola nie / jak jak ta śliwka tam była tego** [...] to on sobie szedł / z furtki / popatrzył / czy nic nie jedzie / i se przeszedł na

drugą stronę i se poszedł // **sam poszedł / niespętany nie nic** // jak dziadek go potrzebował / to mówi chyba starczy tego żarcia / mówi szedłbyś już do domu / koń łeb do góry / popatrzyl / zabiera się i idzie już za dziadkiem [...]

KW 25-08-2001/III

K: [...] porozmawiałam / dał mi pepsi / potem przyszły / przyszły one / Ewa bardzo wyrosła / **i jakaś taka chuda się zrobiła i długa** / pogadałam z nią trochę posiedziałam no i wyniosłam się po wpół do siódmej / w domu byłam o wpół do ósmej

KW 1996/XIV

Zwykle są to dopowiedzenia na tyle krótkie, że w opinii narratorów i słuchaczy nie naruszają linearności opowiadania, nie powodują uczucia dyskomfortu poznawczego. Jeśli natomiast słuchacz był współuczestnikiem relacjonowanych zdarzeń i narrację ocenia jako niekompletną, przekazującą zbyt mało istotnych szczegółów akcji czy atrybutów bohaterów lub otoczenia, w którym zdarzenia się rozgrywają, włącza się w proces tworzenia opowiadania, dopowiadając brakujące szczegóły, a czasem nawet przejmując rolę narratora, jak w poniższym przykładzie:

- | | | | |
|---|-----------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|----|
| 1 | P: a myśmy auto wstawiali do garażu | | |
| | | K: po ciemku | 1a |
| 2 | P: po ciemku i idziemy znaczy jedziemy | | |
| | | K: ciemkim żeśmy chcieli wyjechać | 2a |
| 3 | P: no / jedziemy i tam koło tych garażów co co hala stoi nie to / zając (!) | | |
| | | K: mały | 3a |
| 4 | P: i zgłupiał | | |
| | | K: wyglądał jak króliczek bo taki mały był | 4a |
| 4 | P: i zgłupiał | | |
| | | K: i on stanął [...] | 5 |

	i my też stanęliśmy	6
	czekaliśmy co zrobi czy	7
	przejdzie czy coś	
8	P: bo jego wiesz / bo / światła na niego padły nie /	
9	i on nie wiedział co zrobić	
	K: i wyjeżdżamy jak jest ko /	10
	ten komin od ciepłowni wy- jeżdżamy za róg	
11	P: ale jechało auto	
12	i on uciekł w krzaki	
	K: no // wyjeżdżamy tu przy	13
	rogu	
	patrzemy a tu duży zajęc	14
	stoi / taki normalny już ta- ki [...]	
14a	P: ten był otumaniony jakiś taki / nie wiedział // może mu się pierwszy raz trafiło że go oślepiło światłami	

KW 25-08-2001/IV

Powyższy przykład pokazuje typowe zjawisko współnarracji. Dwoje uczestników zdarzenia opowiada o nim słuchaczom. Pierwszy narrator (P) zarysowuje tło akcji i początkowo prowadzi linię narracji, przedstawiając następujące po sobie zdarzenia: (1) wyjazd z garażu, (2) jazdę z garażu w kierunku domu i (3) napotkanie zajęcia, który (4) wystraszył się samochodu. Wspólnarratorka (K), która dotąd jedynie dopowiadała informacje o charakterze orientacyjnym (1a, 2a, 3a, 4a), wzbogacając tło odtwarzanych zdarzeń, okazała się zapewne w opinii obu narratorów wystarczająco kompetentna, by przejąć rolę narratora i kontynuować linię narracji. Być może dosłowne powtórzenie informacji 4 (*i zgłupiał*) przez P zostało przez K odebrane jak objaw wahania co do kolejności zdarzeń i z tego powodu narratorka uznała, że powinna przedstawić kolejne etapy historii (5, 6, 7). Dzieje się tak aż do momentu, gdy P zauważyła użycie zaimka nieokreślonego *coś* (*czy przejdzie czy*

coś), które prawdopodobnie interpretuje jako wahanie K mogące świadczyć o problemach z właściwym odtworzeniem kolejności zdarzeń 8 i 9, które wyjaśniają zachowanie zająca (*bo jego wiesz / bo / światła na niego padły nie / i on nie wiedział co zrobić*). Narratorka K kontynuuje opowieść, wprowadzając elementy orientacyjne (10: *i wyjeżdżamy jak jest ko / ten komin od ciepłowni wyjeżdżamy za róg*), lecz P przerywa jej, widząc, że nie doprowadziła wątku do końca, i dodaje do linii narracji informacje o ostatecznej reakcji zająca (11, 12: *ale jechało auto i on uciekł w krzaki*). Mimo pewnych niedociągnięć linii narracji narratorka K nadal ma rolę dominującą: świadczy o tym fakt, że P pozwala jej wprowadzić słuchacza w kolejny kulminacyjny moment historii, jakim jest spotkanie drugiego zająca (*patrzymy a tu duży zając stoi*), a sam dodaje jedynie informacje o zachowaniu zwierzęcia (14a: *ten był otumaniony jakiś taki / nie wiedział // może mu się pierwszy raz trafiło że go oślepiło światłami*)⁷.

Opis pomaga słuchaczowi lepiej zrozumieć przyczyny i przebieg zdarzeń, elementy opisowe są więc wprowadzane – jak to pokazano wyżej – jako spontaniczne dopowiedzenia narratora w momentach, w których dostrzega on potrzebę uzupełnienia wiedzy słuchacza, ale równie często dostarczane są na wyraźne żądanie partnera rozmowy (ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994: 120–121), np.:

M: jaką miałam akcję wczoraj (!)

K: z dziećmi (?)

M: nie / z sąsiadami / z dołu tymi

KW 2-04-2013

P: [...] opowiem ci lepszą rzecz / jak myśmy się dzisiaj obśmiali /

K: na budowie (?)

P: nie / z Tomasza // zebraliśmy się / zebraliśmy się w pokoju zwieńczeń u Tomasza [...]

KW 6-06-2001

⁷ W dalszej części tekstu, tu niecytowanej, opowiadanie się rozmywa i ostatecznie nie zostaje przedstawione rozwiązanie akcji, ponieważ słuchacz skutecznie zmienia temat, zastanawiając się nad pochodzeniem zajęcy.

J: poszłam sobie fryz zrobić // a ojciec latał / załatwiał to lusterko [...]

P: a to do środka tak (?)

KW 2-06-2001/II

W opowiadaniach występujących w codziennych rozmowach rzadko można się spotkać z opisem w formie większej całości wyodrębnionej delimitacyjnie. Nawet jeśli narrator wprowadza do opowiadania dłuższy opis, nie wymaga umotywowania jego obecności jak w tekście literackim⁸, ponieważ jedyną motywacją wprowadzania elementów opisowych do tekstu potocznego jest komunikacyjna potrzeba uzupełnienia wiedzy słuchaczy.

W tekstach mówionych, gdy uczestnicy komunikacji rozmawiają twarzą w twarz i gdy dialog dotyczy aktualnej sytuacji, zamiast opisu następuje wskazywanie przedmiotów gestem, co zastępuje ich opisywanie (stosowanie zaimków deiktycznych omówię w dalszej części rozdziału). Sytuacje związane z koniecznością dokładnego opisywania kogoś lub czegoś w komunikacji potocznej są nieliczne, nie są wręcz naturalne dla tego typu kontaktu. Inaczej jest w przypadku zeznań w sądzie, które analizowała Bożena Witosz, kiedy to w sytuacji oficjalnej, w kontakcie z instytucją, nadawca jest zobowiązany do przedstawienia dokładnego opisu zdarzenia i jego tła, zachowania osób biorących udział w zdarzeniu, szczegółów dotyczących ich wyglądu, usytuowania itp. Wypowiedzi tego typu ujawniają cechę, którą B. Witosz za badaczami prozy realistyczno-naturalistycznej nazywała dążeniem do kompletności, przez co rozumie takie konstruowanie tekstu i dobór informacji przez mówiącego, „by jego wypowiedź opisowa była precyzyjna, obfitująca w szczegóły, kompletna i logiczna” (WITOSZ, 1993: 10), ponieważ nadawca zeznający przed sądem chce być postrzegany jako świadek wiarygodny.

W zebranym materiale dokładniejsze opisy w formie dłuższych wypowiedzi wplecionych w tekst opowiadania pojawiają się nie-

⁸ Sposoby motywowania deskrypcji w tekstach literackich przedstawia obszernie B. WITOSZ, 1997: 66–78.

zwykle rzadko, jedynie w wypadkach, gdy narrator pragnie opisać osobę lub otoczenie nieznane słuchaczom, np.:

P: fryzjerka opowiadała mi historię // no jak się ostatnio obcinałem / to po mnie przyszedł taki gość / **podejrzany** / znaczy ja go pamiętam / tak że był dobrze podejrzany skoro ja go pamiętam / do tej pory [...] / a to był taki / taki kurde gość / tak / **długie włosy** / przyszedł długie włosy siadł w kącie

K: **młody** (?)

P: w takiej **skórzanej kurtce** // taki wiesz co // **koło trzydziestki trzydzieści pięć lat może no koło trzydziestki / czterdziestki nie miał / długie włosy i czapka / z daszkiem / ale tak naciągnięta / że mu pół twarzy zasłaniała** / [...] i tak usiadł on tak się przesiedział żebym ja go nie widział w lustrze / się przesiedział tak żebym ja go nie widział nie / potem zdjął tą tą czapkę co prawda ale tak siedział żebym go nie widział [...]

KW 6-06-2001

W powyższym przykładzie narrator na wstępie daje znać, że to, co za chwilę powie, jest warte uwagi (*fryzjerka opowiadała mi historię*), następnie wprowadza postać, której dotyczyć będzie opowieść (*po mnie przyszedł taki gość / podejrzany*), wzbudzając zaciekawienie słuchaczy, które następnie podsyca dopowiedzeniem (*znaczy ja go pamiętam / tak że był dobrze podejrzany skoro ja go pamiętam / do tej pory*). Kiedy narrator zaczyna podawać charakterystyczne cechy postaci (*długie włosy*), zbyt szybko – w mniemaniu odbiorcy – przechodzi do przedstawiania dalszego przebiegu zdarzeń (*siadł w kącie*). Odbiorca pragnie poznać więcej szczegółów dotyczących postaci, przerywa więc narratorowi natychmiast pytaniem (*młody?*). Najwidoczniej pytanie uświadamia narratorowi, że wcześniej podał zbyt mało informacji o postaci i nie przekonał odbiorców, że postać owa faktycznie wyglądała podejrzanie. W jego odpowiedzi dostrzec można chęć jak najdokładniejszego opisu postaci: jej ubioru (*w takiej skórzanej kurtce; długie włosy i czapka / z daszkiem / ale tak naciągnięta / że mu pół twarzy zasłaniała*), wieku (*koło trzydziestki trzydzieści pięć lat może no koło trzydziestki / czterdziestki nie miał*), sposobu zachowania (*tak się przesiedział żebym*

ja go nie widział w lustrze / się przesiadał tak żebym ja go nie widział nie / potem zdjął tą tą czapkę co prawda ale tak siedział żebym go nie widział). Po dokładniejszym opisanu bohatera opowieści narrator może już bez przeszkód przejść do przedstawiania zdarzeń.

Nawet jeśli w opowiadaniach pojawiają się dłuższe partie nie-narracyjne, czyli w tym przypadku ciągi wypowiedzi, które nie posuwają akcji do przodu, to trudno ją nazwać klasycznym opisem, por.:

K: [...] wchodzę / ten pierwszy pokój / bo u nich jest taki układ mieszkania **pierwszy pokój** to jest **pokój** Ewy a reszta pokoiów są **przechodnie dwa** / oprócz sypialni **sypialnia** to jest **ostatni pokój** / i dwa są przechodnie w tym jednym taki jakby pokój do pracy taki **gabinet** tam jest komputer stoi takie tam różne rzeczy są

KW 1996/XIV

Nadawca, prezentując układ mieszkania, wymienia jedynie nazwy pozwalające zaliczyć pomieszczenia do ogólniejszych kategorii klasyfikacyjnych (*pokój, sypialnia, gabinet*), nie określa dokładnie związków przestrzennych między wymienionymi elementami. Nazwy są wyliczane jak części składowe „opisywanej” całości, ale pozwalają odbiorcom zaledwie odnieść się mentalnie do prototypowych pomieszczeń (typowa sypialnia, typowy pokój dziecka, typowy gabinet). Części składowe mieszkania są podawane bez zachowania kolejności umotywowanej ich położeniem (*pokoje: pierwszy, reszta, ostatni, dwa przechodnie*), co stanowi typowy przykład chaotyczności mowy potocznej. Jedynie gabinet ma wyszczególnioną pewną zawartość: *komputer* i nieokreślone bliżej *różne rzeczy*⁹. Opis pomieszczeń niczego nie mówi odbiorcy o ich wyposażeniu czy kolorystyce, jest zaledwie chaotycznym szkicem.

Z próbami szczegółowego opisanie przedmiotów mamy w zebranym materiale do czynienia wtedy, gdy nadawcy przywołują obrazy rzeczy współcześnie nieistniejących, a więc niekoniecznie odbiorcom znanych, takich jak dawny typ łódówki, por.:

⁹ Bazuję w tym miejscu na wzorcu strukturalnym opisu w: Witosz, 1997: 66–78.

K: [...] **zamrażalnik** miała była tam **u góry** w tych lodówkach taki **mały** no nie (?) jak to w tych starych lodówkach / i że **z przodu** jak się / otwierało lodówkę to taka **wajcha** była [...] / żeby żeby ta **klamka** żeby otworzyć / a **od środka** już nie było / jak się zamkło to trzeba było nacisnąć i już się otwierało

KW 2001/XXV

Opowiadanie ukazuje, jak dwoje małych dzieci zamknęło się przypadkiem w lodówce i było przez godzinę poszukiwanych przez rodzinę i sąsiadów, a po odnalezieniu zachorowało z przechłódzenia. Powyższy fragment to opis z początku tekstu. Nie jest to deskrypcja kompletna, ma jedynie za zadanie ukazać te elementy lodówki, które okazały się kluczowe dla przedstawianych zdarzeń, czyli zamrażalnik i klamkę. W wypowiedzi wyszczególniono położenie zamrażalnika (*u góry*), bo jego umiejscowienie ma związek z pozycją odnalezionych dzieci (z głowami przy zamrażalniku). Ten element opatrzono jeszcze jednym atrybutem (*mały*), aby uzmysłowić współczesnym odbiorcom, jakie były jego przybliżone rozmiary. Drugi z ważnych elementów to klamka, nazwana początkowo *wajchą* (*wajcha* «rękojeść jakiegoś urządzenia, służąca do uruchamiania jakiejś zautomatyzowanej czynności, rozpoczęcia lub zatrzymania pracy itp.; dźwignia, rączka, przekładnia, korba» USJP). Określenie to narrator szybko uznał za zbyt nieprecyzyjne i zastąpił jednoznacznym rzeczownikiem *klamka*, który co prawda nie oddaje współczesnego kształtu i działania elementu służącego do otwierania lodówki, odnosi się natomiast doskonale do atrybutów i sposobu używania tej części w lodówkach starego typu (*klamka* «ruchoma, zwykle metalowa lub plastikowa rączka przy zamku u drzwi, służąca do ich otwierania i zamykania» USJP). Mając na uwadze fakt, że odbiorcy mogą nie znać tego typu mechanizmu, narrator podaje w opisie umiejscowienie owej klamki (*z przodu; od środka już nie było*) oraz sposób jej działania (*trzeba było nacisnąć*) – wszystkie te informacje pojawiają się w opowiadaniu, ponieważ są ściśle związane z przebiegiem zdarzeń (dzieci po zamknięciu się drzwi nie były w stanie otworzyć ich od środka i wyjść z lodówki), poza

nimi narrator nie podaje innych szczegółów wyglądu czy usytuowania urzędnika.

W komunikacji nieoficjalnej, prywatnej, w spontanicznych rozmowach nie jest wymagany ani utrzymywany porządek wypowiedzi. W tego typu tekstach Bożena Witosz (1993: 14) zaobserwowała tendencję, którą nazwała ucieczką od opisu. Jednym z przejawów tej tendencji w opowiadaniach potocznych jest posługiwanie się nazwą własną przedmiotu czy osoby, co omawiałam już wyżej. Określenie miejsca akcji czy postaci za pomocą nazwy własnej pozwala na odesłanie do obrazu tego miejsca czy przywołanie obrazu osoby istniejących w pamięci odbiorcy – opis jest niekonieczny, jeśli osoba lub miejsce są znane, dodatkową korzyścią jest fakt, że za pomocą etykiety, którą stanowi nazwa własna, przywołuje się obraz całościowo, nie ograniczając się rozmiarami ewentualnego tekstu opisowego (co niewątpliwie usprawnia komunikację). Pisze Witosz:

Każdy obiekt widziany znaczy przez sumę nieskończonych atrybutów występujących równocześnie, każdy obiekt opisany jest następstwem dokonanego przeskoku od symultaniczności do linearności (Witosz, 1993: 15).

Myślę, że uwagę badaczki można odnieść nie tylko do obiektu widzianego, lecz także do obiektu, który – kiedyś dostrzeżony, poznany – pozostaje w ludzkiej pamięci.

Kolejnym sposobem uniknięcia opisywania jest posługiwanie się konstrukcjami porównawczymi, które nie zawsze są utartymi porównaniami, jak choćby sformułowanie *jeździsz jak głupi* (KW 25-08-2001/X), por.:

M: nasza lodówka to **wyduje takie odgłosy / normalnie / jak jakiś potwór**

KW 2001/XVIII

D: [...] panie siedzą sobie zadowolone kasują pieniądze i **patrz na mnie jak na idiotkę** bo ja stoję w tych drzwiach i nie wiem dosłownie co mam zrobić (!)

KW 27-10-1999/III

A: a ten wnuk Karola to mały a **gada się z nim jak ze starym**

KW 25-08-2001/I

J: teraz my jechali z powrotem / w nocy / no bo to czwarta to jest noc / i tu stary tak lekko / dziewięćdziesiąt i bzzzz jedziemy sobie titit / nie szarpie nie nic elegancko fajnie [...] ale idzie maszyna moja **idzie jak złoto** [...]

KW 25-08-2001/II

K: [zając – K.W.] **wyglądał jak króliczek** bo taki mały był

KW 25-08-2001/IV

P: muszę ci powiedzieć że przyszedł taki pies taki

K: **pies wielkości Fafika**

P: wiejski **pies taki jak Fafik** ten czarny tam od sąsiada za stróżką

KW 25-08-2001/VIII

A: [...] od rana do wieczora po dwanaście godzin pracowałem w terenie po całej Polsce jeździłem proszę pana / **spąłem jak pies** proszę pana / w takich barakowozach budach szopach różnych [...]

Ekspres 29-07-1998/II

T: ja na Wawelu / jak kiedyś w pracy to mnie / poszłam do roboty to mnie [záb – K.W.] w ogóle nie bolał / jak się nachyliłam to mi się zdawało że za chwilę mi ten **záb jakby mi chciał wypłynąć jakby mi chciał sam wyjść**

KW 1996/V

K: [...] ja się zdenerwowałam i chciałam iść od razu do domu bo ludzie nie umieją się zachować albo **zachowują się jakby im piorun mózg wypalił**

KW 1996/IX

W konstrukcjach porównawczych deiksa pozostaje na usługach deskrypcji, a „odesłania za pomocą wskaźnika deiktycznego do przedmiotu poza sytuacją komunikacyjną służą jego identyfikacji” (WITOSZ, 1993: 17).

3.2.2.3. Identyfikacja

W opowiadaniu, które z założenia nie dotyczy okoliczności aktu mówienia, lecz mówi o czymś aktualnie nieobecnym (LALEWICZ, 1978: 257), naturalne byłoby przekazywanie informacji na temat własności rzeczy, miejsc i postaci za pomocą elementów opisowych. W komunikacji bezpośredniej, gdy rozmowa odbywa się twarzą w twarz, opowiadanie nie relacjonuje aktualnej sytuacji, a przedmioty, których dotyczy opowiadanie, nie znajdują się w zasięgu wzroku uczestników rozmowy – niemożliwe jest zatem wskazywanie przedmiotów gestem. W tym typie komunikacji najczęstszym, najbardziej typowym i najłatwiej dostrzegalnym sposobem ucieczki od opisu są zaimki deiktyczne *ten* i *taki*, które podobnie jak omawiane wyżej konstrukcje porównawcze odsyłają do przedmiotów spoza aktualnej sytuacji narracyjnej, pozwalając identyfikować przedmioty i stany rzeczy.

Niezwykłe częste użycie w języku mówionym zaimka *ten* tłumaczone jest charakterystyczną dla mówionej polszczyzny tendencją do uogólniania owego zaimka we wszystkich wypadkach, kiedy zgodnie z intencją mówiącego odsyła on do wspólnego doświadczenia uczestników sytuacji mówienia (TOPOLIŃSKA, 1976: 58). W opowiadaniach potocznych często spotykanym zjawiskiem jest *deixis am Phantasma*, gdy zaimek jest określeniem obiektu znanego już każdemu z interlokutorów, np.:

ten kot to jest świnia (KW 1996/VI),
ten mój kuzyn (KW 1996/XV),
poszedł ten majster na urlop (KW 12-08-2001),
wiejski pies taki jak Fafik ten czarny tam od sąsiada (KW 25-08-2001/VIII),
napisz jak do tych Ruskich mam mówić (KW 1996/VIII),
ona była na tych feriach i jej mama nie kupiła tego miesięcznego (KW 1996/XII),
na Wszystkich Świętych co to ta policja przyjechała (KW 1996/XVII).

Wskazywanie polega tu na odwoływaniu się do pamięci, a czasem do skojarzeń i wyobraźni słuchacza. Wskazywaniu za pomocą *deixis am Phantasma* podlegają przedmioty i zjawiska miesz-

czące się wśród rzeczy wspólnie przez interlokutorów poznanych i przeżytych, mogą jednak wystąpić i takie, które mieszczą się w świadomości wspólnej dla przedstawicieli danej grupy, np.:

B: [...] w ogóle mu żadnych badań nie zrobili / w *ty*m górniczym [szpitalu] / nic / leżał / i / dopiero jak pojechali / wiesz / z *tą* forszą / dopiero się za niego wzięli / porobili mu badania / wykluczyli *tego* guza [...] / i już z *tego* górniczego go z powrotem wracają tu do Zagórza [...]

KW 1996/XVIII

B: [...] założyła jej *te* majtki wyszła z nią na spacer a tu jakiś pies się uwziął i to jakiś duży *ten* pies / że w końcu już nie miała wyjścia i wzięła *tą* sukę na ręce / tak ją wzięła do siebie / to *ten* pies skoczył na nią / z tyłu / tam jej na plecy łapami [...] / a ona mówi tak / tu *tego* psa trzyma / a tu tak się kręci / żeby z siebie *tego* psa zrzucić [...]

KW 1996/XXI

J: [...] jak myśmy do *tego* Zamościa pojechali na *te* zakupy / do ogrodniczego poszłam po ogórki // oni tu chwilę siedzieli / ale też pomysły mają / wzięli *tego* kota puścili tak [...] / na dwór / Kryśka szła z działki / [...] z *ty*mi psami i *ten* Filutek się tam na *te* / na *tego* kota rzucił [...]

KW 2001/VI

Deixis am Phantasma spełnia swoją rolę tylko wtedy, gdy konkretny nadawca spodziewa się, że konkretny odbiorca dokona tych samych skojarzeń pamięciowych (MIODUNKA, 1974: 47–49). Użycie zaimka świadczy o wyznaczaniu przez rozmówcę pewnego rodzaju wspólnego świata dla wszystkich interlokutorów, którego zasięg jest uzależniony od zasobu jednakowych doświadczeń bądź przekonań oraz stanu ich wiedzy o świecie¹⁰. W takich warunkach zaimek *ten* posiada zdolność denotowania przedmiotu znanego rozmówcom. Wyraźnie widoczne jest to szczególnie wtedy, gdy zaimek określa nazwę własną, co jest charakterystyczne dla języka mówionego (TOPOLIŃSKA, 1976: 48), np.:

¹⁰ Na temat wiedzy o świecie w ujęciu socjolingwistycznym pisano już w rozdziale 1. *Opowiadanie jako składnik rozmowy*.

ten dziennikarz / ten Siejka (KW 1996/X),
Antka tak / on tego Antka panicznie nie lubiał (KW 1996/XVII),
ta Rosińska się wściekła podobno (KW 2001/XXVI),
siedzimy w tej Otoli (KW 2-06-2001),
jak myśmymy do tego Zamościa pojechali na te zakupy (KW 2001/VI).

Z punktu widzenia składniowego zaimek jest tu zbyt liczny, ale w komunikacji potocznej „z punktu widzenia znaczeniowego używa się zaimka, gdy cechy indywidualne desygnatu są znane interlokutorom” (TOPOLIŃSKA, 1976: 49–50).

Zaimek *taki* jest również często obecny w tekście mówionym. Jego funkcją jest konkretyzacja przedmiotów posiadających te same cechy i zwracanie uwagi na cechy przedmiotów. *Taki* denotuje cechy przedmiotu znane mówiącemu, odwołuje się do zasobu wiedzy interlokutorów, do ich doświadczenia, do wyobraźni, wreszcie do ich umiejętności porównywania cech przedmiotów i spostrzegania przedmiotów podobnych oraz przywoływania zapamiętanych obrazów, pomocnych w prawidłowym skojarzeniu treści, jaką przynosi ze sobą zaimek, np.:

u nas jest taka sprzątaczką (KW 1996/XXI),
tam mają kanapę taką narożną taką ogromną (KW 1996/XIV),
Antek jak tu / wtedy co taką wiesz awanturę tu zrobił (KW 1996/XVII),
tam było pełno takich zielonych szkieł (KW 1996/IX),
tam są takie stare babki po siedemdziesiąt osiemdziesiąt lat (KW 1996/VIII),
Basia ciasto takie kupiła (KW 1996/IV),
na tym Zabrze co robię takie hasie były (KW 25-08-2001/IV),
bo to takie bordo jest takie dosyć ciemne (KW 9-05-2001),
a to takie getry takie grube rajtuzowe (KW 3-04-2013),
tam / jak jest nasz budynek tam jest taki / taki taki urząd miejski (KW 24-06-2001/I),
on jakiś taki był dziwny [...] jakiś taki jakby arogancki był (KW 2-06-2001),
dokumenty jakieś tam rzeczy / były w takiej szaszetce (KW 2-06-2001),
taki chłop jechał maluchem (KW 25-08-2001/VI),
taki kogut tam chodził / [...] taki duży kogut / duży kur (KW 25-08-2001/VIII),

*tam jest taki taka taki zakręt o dziewięćdziesiąt stopni (KW 25-08-2001/X),
 spałem [...] w takich barakowozach budach szopach różnych (Ekspres 29-07-98/II),
 takiego kierownika z budowy żona jest pielęgniarką w górniczym (KW 1996/XVIII),
 w takiej skórzanej kurtce (KW 6-06-2001),
 tam są takie domki jednorodzinne takie osiedle (KW 12-04-2001).*

Zaimek *taki* pełni więc funkcję unaoczniającą, dotyczy pewnego gatunku przedmiotów znanych interlokutorom lub możliwych przez nich do wyobrażenia i należących do obszaru wspólnej wiedzy rozmówców (WARCHAŁA, 1991: 31–32). W zależności od istnienia i zakresu wiedzy wspólnej interlokutorów orientacja może zawierać mniej lub więcej zaimków deiktycznych. Jeśli narrator ma świadomość, że słuchacz nie posiada żadnej wiedzy o miejscach zdarzeń i osobach biorących w nich udział, rozbudowuje wtedy część narracji przeznaczoną na orientację. Z kolei w wypadku, gdy interlokutorzy znają w przybliżeniu tło zdarzeń, orientacja zawiera większą liczbę zaimków deiktycznych, identyfikujących przedmioty i osoby oraz umiejscawiających wydarzenia w czasie i przestrzeni, np.:

P: [...] a koło **tej zagrody** / był **taki chlewik** nie (?) i **takie wejście** było / **takie drzwi** i przy **tych drzwiach** **takie bajoro** było [...]

KW 4-06-2009

Jak pokazuje zarejestrowany materiał, zaimki deiktyczne nie-
 zwykle często pojawiają się w tekstach potocznych w funkcji de-
 skryptywnej, zastępując rzadkie w języku mówionym rozbudo-
 wane struktury opisowe. Ich użycie w funkcji deiktycznej wydaje
 się powszechne, choć nie jest to regułą, z rzeczywistą referencją
 deiktyczną mamy bowiem do czynienia jedynie w przypadku
 wypowiedzi, którym towarzyszyć mogą dodatkowe gesty wska-
 zujące. W większości wypadków funkcja zaimków (szczególnie
 zaimka *ten*) polega na identyfikowaniu przedmiotów należących
 do obszaru wspólnej wiedzy rozmówców. Zaimki są tak charak-

terystyczne dla mowy potocznej i do tego stopnia wrosły w nią, że użytkownik języka niemalże nie zauważa ich występowania i posługuje się nimi z pewnością mechanicznie, nieświadomie, lecz nader konsekwentnie.

3.2.2.4. Komentowanie

W orientacji oprócz lokalizowania zdarzeń i opisywania lub identyfikowania osób bądź przedmiotów narrator stara się wyjaśnić przyczyny zdarzeń i motywy działań bohaterów. Jak zauważa Janina LABOCHA (1990: 110),

swoboda opisu polega na tym, że może on stać się komentarzem wobec zdarzeń opowiadanych, wyraźnym zajęciem stanowiska interpretacyjnego i wówczas wkracza on na płaszczyznę metatekstową (metanarracyjną).

Podobnie jak Labocha pojmuję komentowanie szeroko, a więc uznaję za komentarze nie tylko wypowiedzi narratora, których intencja „ukierunkowana jest na wyrażanie sądu”¹¹, lecz także wypowiedzi, które mają za zadanie wyjaśnić¹², dopowiadać w znaczeniu ‘uzupełniać wypowiedź’, precyzować w sensie ‘dokładnie, jasno, ściśle coś określać’. Wspomniana badaczka zauważa, że czasem trudno ustalić, w którym miejscu opis stanowi już komentarz odautorski, lecz ostatecznie przyjmuje jako kryterium naruszenie porządku opowiadania, czyli czasowego przebiegu zdarzeń (por. STEMPER, 1977: 298).

Wypowiedzi, o których mowa, składniowo stanowią również wypowiedzenia zestawione w rozumieniu Zenona KLEMENSIEWICZA, czyli typ struktury syntaktycznej pozbawionej gramatycznych wskaźników związków z kontekstem poprzedzającym:

¹¹ Monika BOGDANOWSKA (2003: 19–20) intencję komentarza wyeksplikowała następująco: *mówię to, bo chcę żebyś wiedział co myślę*.

¹² Wyjaśnieniu Anna WIERZBICKA (1983: 131–132) przypisywała intencję komunikacyjną *mówię to, bo chcę żebyś to rozumiał*.

Oba wypowiedzenia będą niezależnie od siebie, każde swoim torem, ale ponieważ wskutek takiego czy innego skojarzenia zaczepiają o siebie myślowo, stanowią jednak całość i odrębny twór syntaktyczny (KLEMENSIEWICZ, 1961: 104).

Klemensiewicz wymienia kilka typów wypowiedzeń zestawionych:

- 1) wypowiedzenie z przytoczeniem,
- 2) wypowiedzenie zawierające odwołanie się do słuchacza w związku z treścią wypowiedzenia podstawowego (typu *widzisz, wiesz co*),
- 3) wypowiedzenie w formie nawiasowej uwagi krytycznej, wyjaśniającej, zastrzegającej,
- 4) wypowiedzenie podające szczegóły sytuacyjne (KLEMENSIEWICZ, 1961: 104–106).

Przy omawianiu części orientacyjnej opowiadania szczególnie istotne są ostatnie dwa z wymienionych typów wypowiedzeń zestawionych, które w literaturze przedmiotu uznaje się za parentetyczne. Uwagi nawiasowe pełnią wiele funkcji semantycznych. Funkcje te na materiale literackim szeroko omówili Stanisław BĄBA i Stanisław MIKOŁAJCZAK, z wieloma wskazanymi przez badaczy (choć nie ze wszystkimi z powodu odmienności tworzywa, środków wyrażania i typu komunikacji) przejawami parentetyczności spotykamy się w opowiadaniach potocznych¹³.

Wtrącenia w formie odnarratorskich uwag nawiasowych w zgromadzonym materiale występują najobficiej jako parentetyzmy akcesoryjne, które uzupełniają i rozbudowują warstwę informacyjną tekstu przez podanie „szczegółów uwydatniających najbardziej charakterystyczny lub typowy element czynności, stanu czy konsytuacji”:

P: [...] śmigłowcem / montowali // tą tą tą wieżę nie / tą tą tą rzeźbę / no i jak / jak odczepiał liny znaczy jak miał odczepiać liny / to coś mu się tam / yyy / no / no błąd pilota no / błąd pilota i zawa-

¹³ Cytaty w poniższych analizach pochodzą z artykułu: BĄBA, MIKOŁAJCZAK, 1973: 14–28.

dził wirnikiem / **taki dwuwirnikowy wojskowy taki taki wielki**
nie [...]

KW 2-06-2001/I

P: [...] on siadł nie to jak obciąć / no obciąć boki krótko maszynką
nie tutaj / no ale tak / trochę od niego alkoholem zalatywało nie no
i tak / tak tam coś tam gadali gadali znaczy się ale nie / nie gadali
nic / obcięła mu te boki // a on // a on do niej z takim tekstem / czy
nie boi się pani sama tutaj siedzieć / w tym zakładzie nie / **a to /
a to godzina tam / ja byłem może za piętnaście siódma / no tak
że to już koło siódmej tak że żywej duszy / wszystkie sklepy na
ulicy zamknięte [...]** nie // i **generalnie jubiler zamknięty tam
gdzie jest / obok / obok niej [...]**

KW 6-06-2001

Część z tych wtrąceń funkcjonuje jak didaskalia, a więc przekazuje informacje o zachowaniu, wyglądzie, reakcjach bohaterów, np.:

M: jak ja stanąłem na komisji to było tak no [...] uczysz się (?) **bo
wtedy to jeszcze byłem łebek nie / osiemnaście lat [...]**

KW 1996/III

Wiele z uwag nawiasowych narratora zawiera dodatkowe szczegóły konieczne do pełnego zrozumienia konsytuacji. Uwagi te wyjaśniają stosunki między postaciami, informują o charakterystycznym przebiegu akcji, wskazują na czynniki warunkujące jej powstanie, przebieg i chronologię, np.:

T: [...] Michała kolega / poszedł do szkoły / przewrócił się w szkole /
i / ojciec go wziął i poszedł do lekarza / **no bo zawiadomili ojca /
nie / ojciec był w domu** / no i przyszedł do lekarza [...]

KW 1996/X

W analizowanych tekstach często pojawiają się parentezy motywujące, które objaśniają przyczynę określonego zachowania czy wyglądu bohatera, przebiegu akcji czy rozmieszczenia przedmiotów, np.:

K: [...] potem jeszcze Paweł przyjechał wieczorem przewiózł mnie po mieście / po przystankach czy tam **bo Marta mówi a może ktoś zobaczył że tam nic nie ma wrzucił to do śmietnika / czy coś** no to jeszcze się przejechaliśmy po przystankach [aby znaleźć zgubioną teczkę – K.W.]

KW 2-06-2001

J: [...] siedziałem w tej kabinie i czekałem / jak głupi / **a oni jeden z lewej drugi z prawej** i ani się nie ruszyli żeby pomóc coś czy otworzyć / wreszcie przyjechała policja [...]

KW 12-07-2009

K: [...] musiałam spać umalowana ostatnio / **w szmince spałam czyli w tej pomadce** / to jak byłam w Łodzi / to nie wzięłam sobie żadnego kremu ani takiej bezbarwnej / **a na noc mi bardzo w nocy mi bardzo wysychają usta** i sobie musiałam tym różowym posmarować i się bałam że ubrudzę poduszkę // [śmiejch] i rano wstawiałam / zmywałam / się / przejeżdżam po ustach **ja myślę że mam różowe** patrzę ale poduszka była czysta

KW 9-05-2001

M: [...] facet z tyłu leci / beemwica / LZ rejestracja łódzka no nie łup koło nas / szedł ze sto dwadzieścia / dojechałem do zakrętu on już stoi / już pertraktuje z policjantem / **bo tu przed Dąbrową zawsze zawsze pełno jest policji łapią** [...]

KW 1996/VII

Często również nadawcy przerywają tok opowiadania, aby przedstawić [1] własne oceny zdarzeń czy postaci, [2] wyjaśnić odbiorcom powody swego zachowania, [3] ujawnić plany, [4] uwiażygodnić treść wypowiedzi (cyfry w nawiasach odnoszą się do oznaczeń w poniższych przykładach):

K: kiedyś poszłam do pani Kowalskiej i taka zdenerwowana byłam / [1] **taka ważna teraz się zrobiła / jak skurwysyn** / i mówię jej żeby mi wypisała / i ona mi wypisuje i mówi wypisuję pani ale wie pani co / to musi kardiolog pani musi chodzić do kardiologa i kardiolog to może pani wypisać / to niech pani nie pisze / dziękuję / pani doktor / niech pani nie pisze / nie nie potrzeba pisać mówię / [2] **jak ona mnie tak to ja też się honorem uniosłam** / mówię

dziękuję bardzo / no i / i poszłam serduszko / y / na szpitalik do niego i mi przepisał / no to / żebym nie latała za nim po szpitaliku / to na oknie napisał / no i tyle mi nawypisywał

KW 1996/XVI

J: przyjechali tu / a my / była Zosia / pojechali my / pojechali my / dooo Zamościa / no i / jak myśmy do tego Zamościa pojechali na te zakupy / do ogrodniczego poszłam po ogórki // oni tu chwilę siedzieli / [1] **ale też pomysły mają** / wzięli tego kota puścili tak [...] na dwór

KW 2001/VIII

K: [...] okradli mnie (!) / i z tego sklepu noga (!) już i już przed tym sklepem debatuję co mam zrobić / szybko muszę iść zablokować karty do banku / tu tam zadzwonić w ogóle // a znajoma mówi // a tutaj to co jest (?) / a ja w tej kieszeni miałam włożony portfel nawet nie zasunięte / a tu w środku gdzie zwykle go noszę // nie miałam wcale // [3] **a ja już miałam cały plan przygotowany co zrobić / gdzie dlaczego (!)**

KW 2001/XXII

J: [...] narobić na podłogę mu się zdarzyło / z samego rana / to mnie normalnie myślałem że mnie szlag trafi / go tak skrzyczałem / rano mnie odeszedł ale jak przyszedłem z pracy / [4] **to ci mówię pod bogiem jak tu siedzę** / zaszłem i siadłem se / tu na tym koło lodówki na tym krześle co stoi to przyszedł / i wskoczył mi na kolana i pierwsze co zrobił to mnie tak wylizał / na wszystkie strony

T: przepraszał cię

J: tak / [2] **ale rano go skrzyczałem bo nie miałem czasu // bo wstaję to jest po czwartej / a wpół do piątej / dwadzieścia po piątej to muszę wychodzić na ten / na przewóz / na przewóz // nie miałem za bardzo czasu bo muszę tak / herbaty się napić / bo jak zajadę tam to jest za pięć siódma / to tylko mam pięć minut na przebranie się i trzeba wyskakiwać i / być gotowym wiesz / do pracy**

KW 25-08-2001/IX

Narratorzy wprowadzają też parentezы dopowiadające, w których zawierają informacje marginesowe wobec toku akcji, niepotrzebne dla zrozumienia kontekstu i konsytuacji, swego rodzaju ciekawostki, np.:

M: my nie jeździmy szybko z takiego względu / po pierwsze mandaty / [...] my jedziemy góra **dłaczego jeszcze / u nas my jak jedziemy do stu na godzinę / to nam samochód pali zimą w granicach pięciu i pół litra / bezołowiowej / latem cztery z haczykiem ale jak już przyciśniesz mu ponad sto a polecą i sto sześćdziesiąt nasz samochód / a i sto siedemdziesiąt polecą / tylko że wtedy pali dziesięć osiem a po co (?)**

KW 1996/VII

Jako nawiasowe wprowadzane są także wypowiedzi prezentujące stan emocjonalny nadawcy. Lubomír DOLEŽEL (1985: 289–299) sformułowania informujące o stanie psychicznym bohatera zaliczał do motywów statycznych narracji i lokował je w sferze opisu, por.:

*ja się tak zdenerwowałam (KW 1996/IX),
ja byłam taka roztrzęsiona, ja byłam taka przestraszona (KW 1996/XII),
taka zdenerwowana byłam (KW 1996/XVI),
ja byłam w szoku (KW 1996/XIX),
on taki / zdziwiony zbulwersowany (KW 2001/XVII),
a ona wiesz / wydygana normalnie od razu (KW 6-06-2001);
kamień z serca jej spadł; rozluźniona (KW 6-06-2001);
wydygana była równo (KW 6-06-2001),
tak się zdziwiłam (KW 24-06-2001/I),
bardzo byłam zdziwiona (KW 24-06-2001/II),
normalnie myślałam że mnie szlag trafi (KW 25-08-2001/IX).*

Ze stanami psychicznymi ściśle powiązane są określenia reakcji somatycznych na stres, np.:

*już tak ręce jej latały (KW 6-06-2001);
to ona już w ogóle nie / dygawka taka (KW 6-06-2001),
ja tak się zaczęłam trząść (KW 1996/XVII);
łzy mi stanęły w oczach (KW 1996/XVII),
łzy w oczach miałam (KW 1996/XII);
nogi mi się trzęsły (KW 1996/XII),
żołądek miałam w gardle (KW 1996/XII).*

Łamanie porządku opowiadania jest częste w komunikacji potocznej, podczas spontanicznego tworzenia tekstu. W typowych,

codziennych sytuacjach komunikacyjnych nie przygotowujemy wcześniej schematu, planu swoich opowiadań, bazujemy jedynie na pamięci, która czasem może zawieść w decydującym momencie, co zaowocuje odtworzeniem niepełnego przebiegu historii. Różne czynniki mogą natomiast już w trakcie opowiadania spowodować, że narrator przypomni sobie o jakimś szczególnie akcji lub atrybucie obiektu czy postaci istotnym ze względu na powiązania przyczynowo-skutkowe w linii narracji. Często też narrator opowiadający historię przeżywa ją ponownie, zyskuje nowe przemyślenia związane z akcją, wyraża zdziwienie biegiem wypadków, zastanawia się głośno nad ich znaczeniem itp. Tego typu refleksje wplecione w tok opowiadania rozrywają ciągłość narracji, przybierając postać uwag nawiasowych, komentarzy, wyjaśnień, interpretacji, wypowiedzi precyzujących, uściślających treść wypowiedzi narracyjnej, a jako takie są traktowane jako elementy metatekstowe (LABOCHA, 1990: 111).

W opowiadaniach potocznych komentarze akcesoryjne, wyjaśniające i uściślające mogą się pojawić w każdym miejscu struktury narracyjnej, nawet jeśli zakłócają rytmiczną strukturę narzucaną przedstawianym wydarzeniom, która uatrakcyjnia przekaz (w poniższym tekście zaznaczoną epiforycznymi powtórzeniami zaimka *nic*), np.:

K: no dziś to miałam ranek (!) / masakra (!) // budzę dziecko do przedszkola / ono nic / jak trup / zakładam mu majtki nic / getry nic / **a to takie getry takie grube rajtuzowe co to on ich nienawidzi** / skarpetki nic

KW 3-04-2013

Wprowadzony komentarz ma uświadomić odbiorcy, że zachowanie dziecka jest niezwykle – narratorka opisuje część garderoby za pomocą dwóch przymiotników (*grube rajtuzowe*), po czym dodaje informację o preferencjach bohatera (*on ich nienawidzi*).

Kolejny przykład pokazuje podobne zjawisko: przerwanie opowiadania w istotnym momencie, na etapie komplikacji. Narratorka rozpoczyna opowiadanie od form czasownika w czasie

przeszłym (*spotkałam się, pogadałam*), zmierza do przedstawienia komplikacji, czego widoczną zapowiedzią jest zmiana form przeszłych na *praesens historicum* (*idę, schodzę*), a następnie przechodzi do przedstawienia komplikacji, używając konstrukcji współrzędnej przeciwstawnej ze spójnikiem *a* (*a ona*):

K: [...] spotkałam się z Moniką pogadałam z nią trochę / idę / schodzę chyba z trzeciego piętra na drugie a ona gdzieś / **nie wiem co ona na tym drugim pięttrze mogła / na trzecim jest bibliotekoznawstwo a na drugim kulturoznawstwo / no to przecież nie jest chyba na kulturoznawstwie** / [...] a ona gdzieś zakręca

KW 1996/XIV

Przerwanie toku akcji dłuższym komentarzem zawierającym domysły narratorki na temat motywacji poczynąń bohaterki opowiadania powoduje zerwanie spójności tekstu, którą naprawić może jedynie nawiązanie do fragmentu tekstu przerwanego i jego dosłowne powtórzenie (*a ona gdzieś*).

W kolejnym przykładzie dopowiedzenie jest tak obszerne, że nadawca również uznał za konieczny powrót do momentu, przed którym wtrącono dygresję o charakterze orientacyjnym i przerwano tok opowiadania, czego efektem są powtórzenia: *pyto się – pyta się kto cekaemista*:

M: pewnego dnia pszychodzi dowucca pułku / pyto się / **a myśmy mieli dowuctfo wyszszsze dowuctfo to było / radzieckie / ze wzglendu na to że było naszych oficerów bardzo mało / w wyszszego dowuctfa w ogule można powiedzieć nie było / no tam od dowucy bataljonu to już był / y radziecki oficer / s tym że byli f polskich mundurach no / po polsku znaczy / troche umjeli / pyta się kto cekaemista / no to ja się zgłosiłem**

TMK 1978, s. 267–268

Komentarz ten w intencji narratora miał prawdopodobnie wyjaśnić słuchaczom, dlaczego za chwilę nastąpi przytoczenie tekstu w obcym języku, lecz czas przeznaczony na dygresję spowodował, że narrator zapomniał o stylizacji przytoczenia na rosyjski,

dbając już tylko o zachowanie spójności opowiadania, którą nade-rwała dygresja.

Krótsze dygresje wyjaśniające okoliczności relacjonowanego zdarzenia nie naruszają wprawdzie spójności opowiadania, są wprowadzane wyraźnie w funkcji wyjaśniającej i komuniku-ją treści z innej perspektywy niż narracja. Wtrącenia w poniż-szych przykładach [1] komunikują świadomość narratora doty-czącą stanu wiedzy słuchaczy lub własnej; [2] przedstawiają tło opowiadanych wydarzeń; [3] wprowadzają obrazy sytuacji ty-powych, przykładowych; [4] dopowiadają szczegóły wyjaśniają-ce zachowania bohaterów oraz motywacji tych zachowań (cyfry w nawiasach odnoszą się do oznaczeń w poniższych przykła-dach), np.:

J: [...] kurs był / do Otoli / przez Pilicę się jechało / tam [1] **ale wy tam już nie wiecie** / ale w każdym bądź razie przez Pilicę się je-chało / [2] **i tu / jak mówię / tych / dawno to tych ludzi to było dosyć** / i jechali / yyy / był pełny / ten autobus / i tak / yyy / [3] **jak to się jako konduktorka / no to tak / się pytało / mówiło się Pod-zamcze wysiada kto (?) jak się nikt nie odzywał no to kierowca jechał dalej [...]**

KW 2-06-2001

J: opowiem ci jak sobie Sławek nogę złamał // byłem w sobotę na dworze nie / [1] **a bo ty pojechałaś nic nie wiesz** / byłem w sobotę na dworze [...]

KW 1996/XIX

K: [...] i poleciał / do pokoju pod ławę / i mówię ci takie łzy mu leciały no / tak żem się spojrzała na tego psa / taka mnie litość wzięła / ja mówię panie zostawcie go / ja mówię / ja / masz pan dowód spisz pan na mnie psa i po robocie / [4] **no bo to tak jakbyś ty zaczął płakać no**

KW 1996/XVII

J: [...] wchodzę / do niego [2] **było przed szóstą** / [4] **bo oczywiście wybrałam się do sklepu / po bieliznę / i oczywiście nie zdążyłam jak zwykle / i / już się babka ubierała to mówię nie będę się jej łądować do sklepu bo ona na autobus idzie / to / poszłam przeszłam się gdzieś ta koło apteki i poszłam do Sław-**

ka / i wchodzę na tą górę / patrzę stoi rower górski / na rowerze siedzi ktoś

KW 1996/XIX

P: fryzjerka opowiadała mi historię // no jak się ostatnio obcinałem / to po mnie przyszedł taki gość / podejrzany / [1] **znaczy ja go pamiętam / tak że był dobrze podejrzany skoro ja go pamiętam / do tej pory**

KW 6-06-2001

W poniższych przykładach narratorzy komentują zdarzenia, używając partykuły *przecież*, która wprowadza sąd polemiczny i podkreśla jednocześnie, że jego prawdziwość jest dla mówiącego oczywista. *Przecież* zaliczane jest do grupy polemicznych operatorów protestu, uznawane za znak przeciwstawienia, wewnętrznej dialogizacji, rozterki wewnętrznej nadawcy, który często kontrargumentuje, uprzedzając niezgodę u odbiorcy¹⁴:

K: [...] było mnóstwo ludzi / chyba ze dwa tysiące / cały rynek był pełny / wszyscy stali składali sobie życzenia / a niektórzy pół-idioty tłukli kieliszki na szczęście / a niektórzy tłukli butelki po szampanie normalnie o ziemię / **przecież to szkło może w oko odprysnąć**

KW 1996/IX

B: [...] tam w tą zatoczkę mu kazali wjechać przed budynkiem / [...] potem go puścili / chyba mu nie dali mandatu **ale ja mówię nie wstyd to chłopu jest (?) / bo przed dyрекcją cię złapią takim ciężkim samochodem piachu miał całą skrzynię piachu / przecież na pewno ludzie / wie że ludzie stoją w oknach i go widzą no**

KW 1996/XII

W komentarzach tych narratorzy próbują przekonać odbiorców do własnych poglądów na dany temat (*nie wstyd to chłopu jest (?)* 'ja uważam, że to wstyd'), przedstawiają argumenty (*bo przed dyрекcją cię złapią takim ciężkim samochodem piachu miał całą skrzynię piachu*)

¹⁴ Zob. uwagi na temat partykuły *przecież* w następujących pracach: WIERZBIKA, 1969: 57; ŁASKOWSKA, 1992: 52; MAYENOWA, 1983: 175–182; ANTAS, 1991: 142; GROCHOWSKI, 1986: 118.

oraz uprzedzają ewentualne kontrargumenty słuchaczy (*przecież na pewno ludzie / wie że ludzie stoją w oknach i go widzą; przecież to szkło może w oko odprysnąć*).

Kolejne przykłady pokazują komentarze odnoszące się do czasu trwania opowiadanych zdarzeń (*to wszystko tak długo trwało*), ukazują zdumienie narratora (*normalnie nie mogłam uwierzyć że to się wszystko dzieje naprawdę*) oraz jego przypuszczenia (*ja już myślałam że z tej autostrady nikt nas nie weźmie*):

K: [...] facet jak zobaczył że on zakręca / to od razu od tej kabiny zaczął uciekać / i zatrzymał się gdzieś w połowie autobusu / tam się już chował / ale drogówka nic mu nie mogła zrobić / no i ten / no i / zakręcił z powrotem / **to wszystko tak długo trwało / normalnie nie mogłam uwierzyć że to się wszystko dzieje naprawdę** [...] / ale wiesz co **myślałam że / nie mogłam po prostu uwierzyć / że drugi autobus mi taki numer robi naprawdę coś okropnego / ja już myślałam że z tej autostrady nikt nas nie weźmie**

KW 1996/I

W tekście opowiadania może znaleźć się wiele takich komentarzy wprowadzanych przez narratora. Nie sposób wyliczyć w tym miejscu wszystkich typów semantycznych wypowiedzi objaśniających. Maciej GROCHOWSKI (1983: 254) stwierdził wprost: „Funkcje parentez można mnożyć *ad finitum*, nie wydaje się bowiem, by istniały jakiegokolwiek ograniczenia semantyczne w tym zakresie”. Ogólnie rzecz biorąc, można jednak uznać, że ich głównym zadaniem w tekście jest sterowanie jego ostatecznym odbiorem, ponieważ wtrącenia, dopowiedzenia, wyjaśnienia dołączane przez narratora w toku opowiadania mają pomóc odbiorcy w jak najpełniejszym zrozumieniu tekstu.

Na koniec warto dodać kilka uwag na temat ilości podawanych informacji lokalizujących wydarzenia w czasie i przestrzeni oraz przyczyn, dla których rozmiary elementów orientacyjnych mogą nie tylko zaskakiwać, lecz także wpływać na jakość odbioru opowiadania. Omówię dwa najważniejsze uwarunkowania: kulturowe oraz płciowe.

Ilość informacji charakteryzujących tło i bohaterów opowiadania jest zazwyczaj kwestią indywidualnego wyboru nadawcy eksponującego te elementy tła, które z różnych przyczyn uznaje za ważne dla opowiadanej sekwencji zdarzeń. Badania pokazują jednak również, że ilość przekazywanych informacji miewa związek z konwencjami opowiadania obowiązującymi np. w lokalnej kulturze. Barbara Johnstone wykazała na przykład, że mieszkańcy środkowo-wschodnich stanów USA opowiadają niezwykle szczegółowo, podając o wiele więcej detali opisujących tło akcji, niż jest to konieczne, a często dodając szczegóły wręcz zupełnie nieistotne i zbędne zarówno z punktu widzenia słuchacza, jak i ze względu na opisywane zdarzenia. Badaczka interpretuje tę tendencję jako przejaw lokalnej wiary w to, że opowiada się prawdę, którą warto udokumentować, oraz jako przejaw funkcji, jaką w lokalnej społeczności pełnią opowiadania: funkcji newsów, służąc do przekazywania ważnych wiadomości. Fakty podawane w tych opowiadaniach muszą zatem wyglądać na wiarygodne i sprawdzalne, pokazywać konkretnych ludzi w konkretnych, znanych słuchaczowi miejscach¹⁵. Podobne zachowania obserwuje u gawędziarzy ludowych Janina LABOCHA:

Jeżeli gawędziarz zorientuje się, że odbiorca nie potrafi zidentyfikować wskazanych obiektów, wówczas poszerza dane o cały szereg szczegółów wyjaśniających. Tego typu początki [opowiadań – K.W.] są bardzo rozbudowane (LABOCHA, 1990: 88).

Badaczka zauważa również, że gdy narrator zamierza opowiedzieć anegdotę czy kawał jako zdarzenia prawdziwe, stosuje zabiegi służące do stworzenia wrażenia autentyzmu opowieści, takie jak umieszczanie obszerniejszych opisów miejsc, charakterystyki postaci i powołania się na świadka zdarzeń (LABOCHA, 1990: 97).

Innym ważnym czynnikiem decydującym o ilości przekazywanych w opowiadaniu informacji o tle wydarzeń jest płeć narra-

¹⁵ Zob. JOHNSTONE, 1990: 202–204; JOHNSTONE, 2001: 635–649, zwłaszcza s. 642–643 oraz załączoną do artykułu bibliografię na s. 645–649.

tora. Liczne badania pokazują, że w opowiadaniach kobiet elementy o charakterze orientacyjnym osiągają znaczne rozmiary i dużą częstotliwość. Kobięca skłonność do drobiazgowych niekiedy opisów, wrażliwość na odcienie kolorów, dostrzeganie charakterystycznych szczegółów w wyglądzie osób i przedmiotów oraz zwracanie szczególnej uwagi na ton głosu bohaterów pozwalają obrazowo i wiernie przedstawiać opowiadane zdarzenia. Typowa kolejność składników narracji oraz wartki ciąg akcji zostają niekiedy zakłócone wielokrotnym powtarzaniem elementów orientacyjnych, co doprowadza często do rozluźnienia spójności opowiadania, por.:

wprowadzenie	A: to ja wam powiem że ja zrobiłam numer / nieświadomie /
orientacja 1	bo zmieniłam kurtkę / zapomniałam przełożyć legitymacji / zamiast schować do plecaka to wszystko zostawiłam w domu / legitymację bilet wszystko /
komplikacja 1	ja przypominałam sobie na przystanku
orientacja 2	i mówię no teraz się nie wrócę bo nie zdążę / bym się spóźniła do szkoły / a one mówią <i>a nie złapią cię</i> a ja mówię <i>na pewno mnie złapią</i>
dopowiedzenie 1	bo jak pierwszy raz od pół roku / nie miałam biletu / pierwszy raz normalnie / z moim szczęściem /
orientacja 3	<i>ale nie złapią cię na pewno nie sprawdzają przecież w ósemkach /</i>
komplikacja 2	drugi przystanek a tam facet stoi /
orientacja 4	stał sobie z przodu /
komplikacja 4	a ja tak się zaczęłam trząść / jak się zdenerwowałam normalnie /
dopowiedzenie 2	okazało się że Olka też nie ma biletu bo ona / bo ona była na tych feriach i jej mama nie kupiła tego miesięcznego / i / a później już nie było /
orientacja 5	i my takie wiesz siedzimy / ja byłam taka roztrzęsiona że Jezu
pytanie słuchacza	B: no i co (?)
orientacja 6	A: mówię że legitymacji zapomniałam i wszystkiego / i się tak na niego patrzałam

dopowiedzenie 4	miałam taką minę normalnie bo ja byłam taka przestraszona / nogi mi się trzęsły ja nie wiedziałam siedzę taka przestraszona / żołądek miałam w gardle /
orientacja 7	i on mówi <i>co mam z wami zrobić</i> a ja się na niego patrzę z takim łzy w oczach miałam a on mówi <i>macie za co kupić bilety</i> / ja powiedziałam <i>mam</i> / <i>to sobie kupcie</i> /
rozwiązanie	i poszedł a ja się jeszcze jakieś trzy godziny temu tak trzęsłam w tej szkole

KW 1966/XII

Jak pokazuje powyższy przykład, zbyt wielka liczba szczegółów oraz dygresji może powodować dezorientację i znużenie natłokiem informacji, zamiast wzbudzać zainteresowanie słuchaczy. Opowiadanie to jest tekstem dość złożonym, zawiera bowiem aż trzy momenty komplikacji, tyleż samo fragmentów dygresyjnych oraz przytaczane przez narratorkę wypowiedzi bohaterów. Po dłuższym dygresyjnym dopowiedzeniu 2 oraz orientacji 5, która ma stanowić próbę powrotu do przerwanoego toku opowiadania, lecz szybko przeradza się w opis stanu emocjonalnego, pada pytanie zniecierpliwionego i zaciekawionego słuchacza, który chce wiedzieć, co stało się dalej, jak skończyła się historia. Aby zaspokoić ciekawość rozmówcy, narratorka w odpowiedzi podaje pewną porcję informacji, niebędącą jednak rozwiązaniem akcji, następnie zaś w dopowiedzeniu 3 powraca do opisu swego stanu emocjonalnego i reakcji organizmu na stres wywołany przebiegiem zdarzeń. Dopiero po zaspokojeniu potrzeby ekspresji mówiąca kontynuuje opowieść w porządku chronologicznym.

Łamanie porządku chronologicznego w celu wprowadzenia do opowiadania dodatkowego elementu orientacyjnego, jakim jest dopowiedzenie z informacjami prezentującymi tło zdarzeń, może być jednak także – jak twierdzą badacze (HUDSON, SHAPIRO, 1991: 95) – zabiegiem pomagającym podtrzymać zainteresowanie słuchaczy. Przekonanie, że kobiety opowiadają obszerniej niż mężczyźni, potwierdzają opinie użytkowników języka, według których kobiety opowiadają z detalami, szczegółowo (KURYŁO, URBAN, 1996: 26). Na fakt ten zwraca uwagę także Deborah TAN-

NEN (1999: 95), pisząc o charakterystycznym dla kobiet zainteresowaniu szczegółami z życia innych ludzi. Według amerykańskiej socjolingwistki prezentowanie szczegółów daje odbiorcy „miłe poczucie zaangażowania, bycia częścią jakiegoś wydarzenia” (TANNEN, 1999: 113). Kobieca skłonność do zatrzymywania się nad detalami prowadzi zwykle do dygresyjności wypowiedzi, w ich narracjach widać zatem dużą liczbę wtrąceń, zakłóceń głównego wątku opowiadania na rzecz dopowiedzeń, dygresji, uszczegółowień. Narracje kobiece bywają dwa nawet razy dłuższe niż narracje męskie, a w wypowiedziach kobiet dygresje mogą stanowić prawie połowę tekstu (por. WYRWAS, 2004).

3.2.3. Komplikacja

W malarstwie narracyjnym kryzys jest formą uprzywilejowaną z oczywistej przyczyny – nieruchomy obraz może pomieścić ograniczoną liczbę wydarzeń. To, co historycy sztuki nazywają momentem krytycznym [...], jest malarskim ekwiwalentem kryzysu. Podobne obrazy ukazują jedną chwilę, lecz taką, którą można zrozumieć wyłącznie jako konsekwencję przeszłości i zapowiedź przyszłości.

BAL, 2012: 217

Komplikacja to element struktury opowiadania, który mógłby odpowiadać na potencjalne pytanie słuchacza *co stało się potem?* (LABOV, 1997: 395–415). W narracjach potocznych po zaprezentowaniu w orientacji sytuacji początkowej lub tła zdarzeń przedstawiany jest punkt zwrotny opowiadania, przez co należy rozumieć ukazanie „zmiany w działaniach lub stanach psychicznych bohaterów pod wpływem okoliczności” (VAN DIJK, 1985: 161) spowodowanej przez wydarzenia nieoczekiwane i nagłe. Zmiana ta może zająć w poczynaniach bohatera lub w okolicznościach zewnętrznych, a „sprawca działania zmienia swe cele po to, aby uniknąć jakiejś kłopotliwej sytuacji” (BOKUS, 1991: 15).

Punkt zwrotny akcji może być sygnalizowany na kilka sposobów:

- 1) leksykalnie:
 - a) za pomocą przysłówków lub fraz adverbialnych,
 - b) za pomocą wyrazów dźwiękonaśladowczych,
- 2) syntaktycznie: za pomocą konstrukcji przeciwstawnych,
- 3) fleksyjnie: za pomocą zmiany czasu przeszłego na *praesens historicum*,
- 4) fonetycznie: dzięki zmianom w akcentuacji i intonacji.

Choć wymienione przejawy gwałtownych zmian w akcji zostaną w tym rozdziale omówione kolejno i oddzielnie, należy mieć świadomość, że w zebranych materiale i ogólnie w mowie potocznej językowe sposoby wyrażania skomplikowania akcji nie są stosowane pojedynczo, w izolacji, a wręcz przeciwnie: komplikacja stanowi zwykle połączenie większości lub nawet wszystkich opisanych w rozdziale zjawisk językowych.

3.2.3.1. Leksykalne wykładniki komplikacji

Leksykalnymi wykładnikami komplikacji są przysłówki tempa, takie jak *nagle*, *naraz* i synonimiczne *wtem*, które niosą ze sobą znaczenie szybkości, nagłości akcji i krótkości okresu poprzedzającego jej wykonanie oraz braku przygotowania do wykonania akcji (GRZEGORCZYKOWA, 1975: 90). Do zaznaczenia momentu kulminacyjnego służą także frazy adverbialne, takie jak *w tym (pewnym) momencie*, oznaczające, że wydarzenia, które mają nastąpić, są dla bohaterów nieoczekiwane, nagle, zaskakujące, np.:

K: spotkałam taką koleżankę i / patrzymy osiemset szesnaście jeździe [...] siedzimy i gadamy / i gadamy i gadamy / **nagle** w połowie autostrady / [...] autobus staje i ludzie wiesz wysiadają

KW 1996/I

K: dzisiaj siedzę // nad książką / **nagle** dzwonek

KW 1996/II

K: no siedzę / siedzę **a tu nagle** słyszę takie coś / albo rano / albo / siedzę sobie w pokoju wszystko wyłączone a **nagle** / mój monitor / trzrzrz (!) / strzela normalnie

KW 2001/XVIII

J: ja miałam też takie zdarzenie / [...] był pełny / ten autobus / i tak / [...] pytam się / a oni tam z tyłu bardzo to było bardzo wesoło // no ja powiedziałam że wysiada kto (?) / nikt się nie odezwał no to kierowca / się nie zatrzymał ani nic / i pojechał / no **nagle** się opamiętali

KW 2-06-2001

J: ja mówię ktoś zostawił jakąś siatkę / mówię trza to przynieść tu / i / zobaczyć co tam w tej siatce / [...] no przyniosłam to i / i siedzi-my oglądamy / **nagle** podjeżdża taksówka // i o o tę siatkę

KW 2-06-2001

P: [...] w zasadzie skończyła tego faceta obcinać nie // no i pyta się go no i mówi już / może tak być a on mówi nie to mówi to te bocзки to trochę za długie to by trzeba je skrócić // nie // ale / no to ona już w ogóle nie / dygawka taka nie / i / i **w tym momencie** przyjechał jakiś taki klient

KW 6-06-2001

MG: no miałam lodówkę / i / była otwarta / później jeszcze na pole poszłam jeszcze tam coś zrobić / a oni tak tylko półtora roczku bajtliczki małe były chodziły po kuchni / i **nagle** / już umyta zam-klam żeby się zamroziła i potem te / mięsko chciałam wkładać bo miałam w korytarzu / **w tym momencie** oni / weszli do tej lodów-ki już była włączona bo się lekko mroziła po umyciu

Rozmowy w toku 2-06-2001

K: bo tam był pokaz sztucznych ogni / **w pewnym momencie** się przestraszyłam bo ludzie się wcale nie umieją zachować

KW 1996/IX

P: już go nie obetnie nie już się wystraszyła nie / i / **w pewnym momencie** / w pewnym momencie dzwoni telefon / na zapleczu

KW 6-06-2001

Punkt kulminacyjny opowiadania podkreślać mogą wyrazy dźwiękonaśladowcze¹⁶ wskazujące na szybkość rozgrywających się zdarzeń, takie jak odnotowane w słownikach jako potoczne

¹⁶ Przez Józefa MAYENA (1972: 97–107) nazwane gestami fonicznymi.

leksemy: *trzask* ‘wykrzyknik nazywający krótki dźwięk spowodowany trzaśnięciem, odgłosem uderzenia, pęknięcia, wystrzału itp. lub dźwięku towarzyszącego nagłym zdarzeniom’ (w analizowanych tekstach oznaczający głośny dźwięk), *ciach* ‘wykrzyknik nazywający czynność wykonywaną szybko, zdecydowanym ruchem’, *bzyk* ‘wykrzyknik nazywający dźwięk wydawany przez owady podczas lotu lub przez lecące kule i niektóre mechanizmy w ruchu’ (w zebranych materiale zastosowany na oznaczenie dźwięku szybko oddalającego się samochodu), *bach* ‘wykrzyknik nazywający dźwięk spowodowany nagłym, silnym uderzeniem lub innym nagłym zdarzeniem’, *tup* ‘wykrzyknik naśladujący uderzenie, zwykle nagłe, głośne i mocne; także nazwa dźwięku, jaki może towarzyszyć różnym nagłym zdarzeniom’ (w analizowanym korpusie tekstów także w znaczeniu ‘jechać szybko’), *taps* ‘nazwa imitująca chwycenie czegoś’ (BAŃKO, 2008, 2009; BARTMIŃSKI, 1978: 159–175; BONIECKA, 1977: 27–45), por.:

M: no // a to my jeszcze tam śpimy to sobie wyobraż / na przykład / ja robię coś na komputerze / idziemy spać / już usypiam / tak fajnie
a tu trzask (!)

KW 2001/XVIII

A: to jak wyjechali my [...] / ja miałem siedemdziesiąt / **a tu** zakon-
nica koło mnie tylko **bzyk** (!) / i tyle ją widziałem

KW 25-08-2001/VI

K: a ona gdzieś zakręca / ja / już przeczułam że to jest ona ale nie
liczyłam że to jest / liczyłam że to jest właśnie / jakaś inna osoba /
tak / a ona do mnie macha no to ja / tak / **ciach** schodami na dół
normalnie

KW 1996/XIV

P: wsiadł na rower / [...] no i jedzie tym rowerem jedzie jedzie je-
dzie jedzie no i taki bajtel mały mu wyjechał nie i **bach** w niego

KW 12-08-2001

J: kiedyś żem przyszedł na wieczór o / to była godzina wiesz która
(?) // dziewią / po dziewiątej było / [...] normalnie nie mógł se miej-
sca znaleźć / tak szukał / tak mnie szukał / a jakżem przyszedł /

siadłem se od razu / od razu mi **bach** na kolana / i dopóki żem
obiadu nie zjadł to ode mnie nie odeszedł

KW 25-08-2001/IX

M: [...] my jechali tak na setkę leciałem / przed nami / facet z tyłu
leci / beemwica / LZ rejestracja łódzka no nie **łup** koło nas / szedł
ze sto dwadzieścia

KW 1996/VII

M: przyjeżdżam [...] do przedszkola / [...] a mój syn wychodzi
i **łup** mnie w biodro

KW 2013/II

Na tle różnorodności budowy orzeczeń w żywej mowie Jerzy Bartmiński dostrzegł predykatywną funkcję tego typu wyrazów w języku potocznym, określając je jako orzeczenia proste, naśladowcze (onomatopeiczne) i momentalne. Omawiane leksemy wyrażają czynności zwykle momentalne, występują w formie niefleksyjnej, jak *łaps, łap, chyb, pyk*, zastępując orzeczenia, a ich status składniowy określa kontekst. Są ponadto wyizolowane prozodycznie na tle kontekstu przy pomocy silnego akcentu lub pauzy, czego oczywiście nie oddaje zapis. Bartmiński zwraca uwagę na fakt, że jest to grupa leksykalnie otwarta, którą użytkownicy języka mogą doraźnie rozbudowywać, uzupełniając o nowe formy, które są im potrzebne do wyrażenia głównie momentalności czynności i zdarzeń, a czynią to, „imitując na wszelkie możliwe językowo sposoby odnośne wrażenia słuchowe i wzrokowe” (BARTMIŃSKI, 1978: 160–162). W zebranych materiale spotykamy się z formami okazjonalnymi (*trzrz*) lub indywidualizmami nienotowanymi w słownikach (*chyb*), elementami użytymi w nowych znaczeniach (*pyk* ‘przemieszczać się szybko’), a także wariantami znanych form (*trzask : trzas*), np.:

J: kiedyś my jechali / i / i wiesz / przed nami / kotek **pyk** i już pod autem

KW 25-08-2001/IV

J: na tym Zabrzu co robię takie hasie były nie [...] / porządek zrobiłem później patrzę **pyk** (!) / i jeż mi wyskoczył / i on tak sobie **pyk pyk** / a ja do niego mówię tak / a on tego / **pyk pyk pyk** (!) / [śmiejch]

i my się dogadali i język poszedł w swoją stronę a ja poszedłem w swoją // ale ani się nie obejrzał

KW 25-08-2001/IV

C: zamkła go w łazience ze mną nie (?) / to on się poprzewracał po tym dywaniku tu tam tego nie (?) / no to ja wlażłem do wanny trochę tu się chlapę / patrzę on się majga majga / na pralkę / popatrzył popatrzył / **chyb** (!)

KW 2001/VII

K: siedzę sobie w pokoju wszystko wyłączone a nagle / mój monitor / **trrzrrz** (!) / strzela normalnie

KW 2001/XVIII

Bartmiński akcentuje wprawdzie, że motywacja słowotwórcza tych orzeczeń idzie w kierunku od formy naśladowczej prostej, niefleksyjnej do form dłuższych, odmiennych (historycznie rzecz biorąc, forma taka, jak np. *buchnąć* pochodziłaby od *buch*), nie zaprzecza jednak, że niektóre formy krótkie zostały wyderywowane od długich (por. onomatopieczne gwarowe *chwył* od *chwycić*).

3.2.3.2. Syntaktyczne wykładniki komplikacji

Syntaktycznymi wykładnikami komplikacji są konstrukcje przeciwstawne, które w języku potocznym bywają mało zróżnicowane i w zasadzie ograniczają się do zdań współrzędnych przeciwstawnych rozpoczynających się od najprostszego zewnętrznego wskaźnika przeciwstawienia słabego¹⁷, jakim jest spójnik *a*, np.:

B: u mnie przyszedł do pracy i kawę zrobiłam / Basia ciasto takie kupiła i / proszę ciebie / **a** on z tej torebeczki książeczkę

KW 1996/IV

¹⁷ Badacze odróżniają kilka odcieni funkcji adwersatywnej. Przeciwstawienie przez *a* w języku polskim należy do przeciwstawień słabych, o czym pisze np. Barbara GRESZCZUK (1993: 56). Krystyna PISARKOWA (1975: 95) zdania takie określała jako zdania parataktyczne z niepełnym przeciwstawieniem, słabym z powodu niedostatecznej ostrości różnic między członami oponowanymi.

T: [...] wychodzi na korytarz **a** oni mówi stoją na półpiętrze [...] KW 1996/XI

NS: ja ci fchodze do myślifskiej **a** on siedzi przy stoliku TMK 1978, s. 73

K: przy kierowcy stał jakiś / zapijaczony facet / i facet / facet dyskusje z kierowcą [...] / ludzie się zaczęli już też denerwować **a** ten tutaj zaraz za tym jak się wyjeżdża z autostrady i [...] / zakręca / i na policję jedzie KW 1996/I

A: poszedł zamykać bramę **a** / **a** maluch przez skrzyżowanie (!) / sąsiadowi tam / na przęsła w płocie się wywalił KW 2001/XIX

K: jakiś jego kolega / dom taki gdzieś tam ten dom był [...] i / wstał okna / [...] przychodzi następnego dnia **a** okien nie ma po pro-su wycięte KW 24-06-2001/II

Konstrukcje przeciwstawne, zestawiające zdarzenia poprzedzające z punktem kulminacyjnym często bywają dodatkowo zaopatrzone w deiktyczne zaimki przysłowne *tu* i *tutaj*¹⁸, odnoszące się do miejsca postrzeganego jako bliskie. Zaimki te intensyfikują przekaz narracyjny, zwłaszcza współwystępując z unaoczniającymi i dynamizującymi opowiadanie formami *praesens historicum*, np.:

K: ostatnio włączyłam telewizor w poniedziałek / w porze „Anioła” / **a tu** „Anioła” **nie ma** (!) KW 25-08-2001/V

K: myśmy myśleli że my mamy już tak ułożony ten plan że niby nie mieliśmy jechać / **a tu** pan profesor **mówi** / że musimy szybciej te referaty powiedzieć dyskusja będzie na końcu **a** pojedziemy w południe do Kórnik / no i pojechalismy KW 2001/IX

¹⁸ Konstrukcja z zaimkiem *tu* jest tak typowa, że występuje nawet w przykładzie ilustrującym hasło *Praesens historicum* w: POŁAŃSKI, red., 1993: 414.

E: tak się wczoraj zdenerwowałam w tym moim hotelu asystenc-
kim / przychodzę **a tu** kartka

KW 12-10-1999

K: wyjeżdżamy tu przy rogu patrzymy **a tu** duży zajęc **stoi**

KW 25-08-2001/IV

D: ostatnio poszłam do kasy spółdzielni zapłacić za mieszkanie /
i wchodzę **a tu** od drzwi taki dym że nie ma czym oddychać

KW 27-10-1999/III

K: [...] jak jechałam / do domu / to miałam tą teczkę moją / tą gra-
natową a w tej tezcze prace studentów tam książkę oceny / egza-
min mieli różne takie rzeczy // i / przyszłam do domu zrobiłam
sobie obiad ja teczkę do sprawdzania prac **a tu** / teczki **nie ma**

KW 2-06-2001

B: ja dzwonię w czwartek / Kasia weź mi napisz jak do tych Ru-
skich mam mówić Kaśka napisała zdrowstwujię ja by chatieła ra-
zgawarywać [...] / ja dokręciłam się **a tu** *słyszę* alo (!)

KW 1996/VIII

K: no/ wiesz co mówię ci przed chwilą wyszłam na balkon / patrzę /
zobaczyć jak tam pranie **a tutaj** / pranie zagrożone / tam taka
chmura idzie / od naszej strony że szok (!) // zobacz (!)

KW 2001/XII

K: poszłam dzisiaj na pocztę / [...] i jak idę z tej poczty przez par-
king pełny samochodów **a tu nagle** ktoś za mną // *woła* // witam
panią (!) / głosu nie znam mówię pewnie nie do mnie ale odwra-
cam się / a tu

KW 24-06-2001/I

M: no // a to my jeszcze tam śpimy to sobie wyobraż / na przykład /
ja robię coś na komputerze / idziemy spać / już usypiam / tak fajnie
a tu trzas (!) / no to się budzę nie (?) / jejku (!) / a ile razy / Mariusz
szedł na noc to myślałam że umrę w tym domu sama (!) / jak nie
łódówka to monitor

KW 2001/XVIII

W opowiadaniach potocznych punkt kulminacyjny akcji sygnalizują także konstrukcje przeciwstawne ze spójnikiem *a* oraz zaimkiem deiktycznym *tam*, tradycyjnie służącym do wskazy-

wania obiektów dalszych. Owey analogicznej konstrukcji można przypisać podobną funkcję, jak tę opisywaną przez Pisarkową. Zauważalny jest w tym przypadku brak połączeń z przysłówkowym *nagle*, np.:

P: [...] i tam był wieczorek taneczny i ktoś ich tam film / jakaś kamera była i ktoś ich tam filmował / a potem Władek poszedł na imieniny do matki i ktoś tam tą kasetę przyniósł / i tam była cała impreza / oni patrzą / z żoną był / patrzą **a tam** Władek z jakąś babą walce wywija na ekranie

KW 25-08-2001/VII

K: [...] wchodzę // zaglądam ręką gdzieś do torebki coś / nie wiem czy chciałam coś kupić czy jakoś sprawdzić / ja / ja / tam / dotykam (!) [akcent] / **a tam** nie ma portfela (!) // a torebka odsunięta w ogóle / i nie ma portfela

KW 2001/XXII

M: [...] a ja poszłam do zasiłkowni / oczywiście nic nie załatwiłam / poszłam do Stelińskiej pokrzepić się / wchodzę / idę do tej budy / **a tam** już jak wyszłam zza rogu od Targowej tam od Szklarnianej / już widzę takie dwa ryże łby śmieją się do mnie

KW 1996/XIV

K: [...] jedzie do Centrum Ogrodniczego patrzy / **a tam** jakaś taka zardzewiała szklarnia wiesz / szyby takie plastrem klejone / w ogóle zardzewiała / w środku siedzi kobieta / i nie ma klamki

KW 1996/XIII

J: [...] zmieniałam kurtkę / zapomniałam przełożyć legitymacji / zamiast schować do plecaka to wszystko zostawiłam w domu / legitymację bilet wszystko / ja przypominałam sobie na przystanku i mówię no teraz się nie wrócę bo nie zdążę / bym się spóźniła do szkoły / [...] jak pierwszy raz od pół roku / nie miałam biletu / [...] drugi przystanek na Mecu **a tam** facet stoi

KW 1996/XII

Krystyna PISARKOWA (1975: 91) w konstrukcji *a tu* widziała przykład ukrytej funkcji hipotaktycznej, zbliżonej do metatekstowej, twierdząc, że *a tu* używane jest w znaczeniu 'że', pełni więc niejako funkcję interpunkcyjnego dwukropka. W zebranych materiale

łatwo wskazać przykłady, w których komplikacja wprowadzana jest bez leksykalnych wykładników konstrukcji przeciwstawnej:

K: [...] podchodzę [:] jakaś czarna kobieta

KW 1996/II

J: [...] wchodzę na tą górę / patrzę [:] stoi rower górski / na rowerze siedzi ktoś

KW 1996/XIX

K: [...] spotkałam taką koleżankę i / patrzymy [:] osiemset szesnaście jedzie

KW 1996/I

M: [...] dojechałem do zakrętu [:] on już stoi / już pertraktuje z policjantem

KW 1996/VII

B: [...] raz jakoś wsiedli / i jakaś znajoma wsiadła / jak się zakłachaly / ta zapomniała o tym bilecie / patrzy [:] kontroler

KW 1996/XII

W zapisie ortograficznym zapewne należałoby w zaznaczonym miejscu wstawić dwukropek, zupełnie naturalne byłoby natomiast występowanie w tym miejscu połączeń, takich jak *a tu*, *a tam*.

Ostatnie przykłady pozbawione eksplicytnych wskaźników przeciwstawności czy leksykalnych ekwiwalentów interpunkcji uwidaczniają ponadto kolejną ważną cechę delimitacyjną komplikacji w narracjach potocznych: zmiana sytuacji w opowiadaniu potocznym sygnalizowana jest przez narracyjnie istotną kategorię fleksyjną, jaką jest czas.

3.2.3.3. Fleksyjne wykładniki komplikacji

W części orientacyjnej opowiadania dominuje czas przeszły, zwłaszcza gdy na początku zostaje zarysowane tło zdarzeń lub narrator ukazuje wydarzenia poprzedzające właściwą historię, która ma dopiero zostać opowiedziana. Zmiana form czasu przeszłego na formy teraźniejsze zwykle oddziela wyraźnie orientację

od komplikacji, w której do relacjonowania zdarzeń powszechnie używa się form *praesens historicum* czasowników, czyli form czasu teraźniejszego w funkcji czasu przeszłego. Aleksander WILKOŃ (1976: 42–43) wskazuje wprawdzie, że formy *praesens* w literackich tekstach narracyjnych służą m.in. uwydatnieniu dramatyczności wydarzenia i zbliżającego się niebezpieczeństwa, lecz nawet jeśli w opowiadaniach potocznych nie mówi się o zdarzeniach niebezpiecznych, które należy odpowiednio wyeksponować, to formy teraźniejsze podkreślają to, co na danym etapie opowiadania jest najważniejsze: zmianę sytuacji. Przyjrzyjmy się cytowanym już powyżej przykładom z innej perspektywy (T oznacza czas teraźniejszy, P – czas przeszły):

K: [...] **spotkałam** [P] taką koleżankę i / **patrzymy** [T] osiemset szesnaście **jedzie** [T]

KW 1996/I

M: [...] **dojechałem** [P] do zakrętu on już **stoi** [T] / już **pertraktuje** [T] z policjantem

KW 1996/VII

B: [...] raz jakoś **wsiedli** [P] / i jakaś znajoma **wsiadła** [P] / jak się **zaklachały** [P] / ta **zapomniała** [P] o tym bilecie / **patrzy** [T] kontroler

KW 1996/XII

W badaniach literackich użycie *praesens historicum* w prozie tłumaczy się potrzebą likwidacji narracyjnego dystansu między aktualną narracją a przeszłym zdarzeniem. Forma opowiadania unaoczniającego ma dynamizować przedstawiane zdarzenia, aktualizować je, zbliżać do aktualnej sytuacji komunikacyjnej. Zwraca się uwagę, że formy *praesens* są w stanie zaakcentować zaangażowanie emocjonalne narratora w opowiadaną historię, a także na swój sposób przenieść na odbiorców odczucia związane z byciem naocznym świadkiem zdarzeń. Wskazuje się także jako funkcję historycznego czasu teraźniejszego dążenie do uwydatnienia ważnych elementów opowiadania, jak również do sygnalizowania zmian punktu widzenia, perspektywy narratora lub do prze-

chodzenia do monologu wewnętrznego narratora czy do opisu jego stanów wewnętrznych (WILKOŃ, 1988: 14; GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 428; FLUDERNIK, 1991: 365–398; FLUDERNIK, 1992: 77–107; FLUDERNIK, 2003: 124; KIPARSKY, 1968: 30–57).

Lingwistyczne obserwacje dotyczące zmiany czasu przeszłego na czas teraźniejszy jak na razie poczynione zostały głównie na gruncie anglosaskim, porównanie z zebraniem na potrzeby tej pracy materiałem pozwala jednak dostrzec pewne analogie. Badania przeprowadzone na materiale potocznego języka angielskiego ukazują ową zauważoną w literaturze właściwość *praesens historicum*, jaką jest podkreślanie zaangażowania narratora w opowiadane zdarzenia, w tworzenie iluzji naoczności odtwarzanych najbardziej istotnych faktów, które – opowiadane w czasie teraźniejszym – zdają się mieć miejsce w obecnej sytuacji komunikacyjnej. W opowiadaniach występujących w codziennych rozmowach nadawcy także kreują zdarzenia jako dramatyczne, ożywione, a zdarzenia tak odtwarzane są w pewnym sensie ponownie przeżywane zarówno przez odbiorców, jak i przez nadawcę (WOLFSON, 1979: 169–172; LABOV, 1997: 398)¹⁹.

Obserwacje lingwistów zaowocowały jednak również nowym odkryciem dotyczącym strukturalnej funkcji *praesens historicum*, a dokładniej funkcji zmiany form czasu przeszłego na teraźniejsze w potocznych opowiadaniach²⁰. Nessa WOLFSON (1979: 174) opisała podstawową funkcję *praesens historicum* w opowiadaniach potocznych, którą stanowi funkcja delimitacyjna: formy omawianego czasu teraźniejszego występujące przemiennie z formami czasu przeszłego służą do oddzielania od siebie kolejnych zdarzeń, po-

¹⁹ Jak podkreśla LABOV (1997: 398), dzięki żywo i plastycznie opowiedzianym zdarzeniom odbiorcy mogą mieć wrażenie przeniesienia w czasie i reagują somatycznie tak, jakby sami w owych zdarzeniach uczestniczyli.

²⁰ Na gruncie polskim zauważano fakt zamiennego stosowania czasów przeszłego i teraźniejszego w tekstach potocznych, interpretowano jednak to zjawisko jako wpływ dominacji czasu teraźniejszego, dotyczącego aktualnego aktu komunikowania, oraz jako zabieg dynamizujący tekst. Por. uwagi ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994: 123–124.

zwalają organizować opowiadaną historię w segmenty następujące chronologicznie – zmiana czasu jest więc istotnym elementem segmentującym zdarzenia. Podkreślić warto, że już wcześniej Krystyna PISARKOWA (1975: 90) zwracała uwagę, iż w rozmowie potocznej opozycja morfologiczna czasów przeszłego i teraźniejszego wyraża chronologię wydarzeń. Przyjrzyjmy się przykładom:

orientacja	K: mnie się przypomniało że ja raz w tym sklepie / weszłam tam / z koleżanką / jakoś tak / ja zawsze jestem teraz przeczulona że mnie ktoś okradnie / po tym jak mnie okradli //	P, T, P,
komplikacja	wchodzę // zaglądam ręką gdzieś do torebki coś /	T
orientacja	nie wiem czy chciałam coś kupić czy jakoś spraw- dzić /	T, P
komplikacja	ja / ja / tam / dotykam (!) [akcent] / a tam nie ma portfela (!) //	T
orientacja	a torebka odsunięta w ogóle /	
komplikacja	i nie ma portfela /	T
orientacja	i / mówię tak na głos w tym sklepie / okradli mnie (!) /	T, P
rozwiązanie	i z tego sklepu noga (!) już	
orientacja	i już przed tym sklepem debatuję co mam zrobić / szybko muszę iść zablokować karty do banku / tu tam zadzwonić w ogóle //	T
komplikacja	a znajoma mówi // a tutaj to co jest (?) /	T
rozwiązanie	a ja w tej kieszeni miałam włożony portfel nawet nie zasunięte / a tu w środku gdzie zwykle go no- szę // nie miałam wcale //	P, T, P
orientacja	a ja już miałam cały plan przygotowany co zrobić / gdzie dlaczego (!)	P

KW 2001/XXII

Jak można zauważyć w powyższym opowiadaniu, w orientacji dominują formy czasu przeszłego, w komplikacji natomiast czas zmienia się na formy *praesens historicum*. Czasowniki w czasie teraźniejszym pojawiają się również w innych miejscach narracji, nie są to jednak formy *praesens historicum*. Przy użyciu czasu teraźniejszego nieaktualnego nadawca przedstawia fakty o cha-

rakterze omnitemporalnym (*zawsze jestem teraz przeczulona*) lub habitualnym (*w środku gdzie zwykle go noszę*)²¹, sygnalizuje także wprowadzanie tekstu przytaczanego (*mówi*)²², podaje informacje dotyczące własnego stanu wiedzy w momencie akcji (*nie wiem czy chciałam coś kupić*).

W kolejnym tekście w orientacji widzimy formę czasu przeszłego (*popisał*), która ustanawia dystans względem czasu zdarzenia. Zdarzenie, o którym chce opowiedzieć narratorka, zostaje wprowadzone i unaocznione za pomocą form *praesens* (*przyjeżdżam, jadę, wychodzi*), a efekty przedstawionych w komplikacji działań bohatera zostają ujęte w czasie przeszłym (*opadł*), który ponownie ustala narracyjny dystans w stosunku do aktualnej sytuacji komunikacyjnej:

orientacja	M: mój syn się wczoraj popisał [P] //	P
komplikacja	przyjeżdżam [T]	T
orientacja	z tego szpitala do przedszkola / zadowolona że jadę [T] po dzieci	T
komplikacja	a mój syn wychodzi [T] i łup mnie w biodro /	T
rozwiązanie	no i już mi nastrój opadł [P]	P
zakończenie	wstyd jak nie wiem	

KW 2013/II

W poniższym opowiadaniu czasownik w czasie przeszłym (*miałam*) we wprowadzeniu także informuje odbiorcę, że czas zda-

²¹ Zob. uwagi na temat nieaktualnego użycia czasów gramatycznych w: GRZEGORCZYKOWA, LASKOWSKI, WRÓBEL, red., 1998: 173–174.

²² Badania historycznojęzykowe dowodzą, że formy służące do wprowadzania przytoczeń, które wyglądają jak formy czasu teraźniejszego, są prawdopodobnie kontynuantami nieistniejącego już aorystu. Autorzy *Gramatyki historycznej języka polskiego* zauważają wszakże, iż trudno jednoznacznie rozstrzygnąć, czy w przypadku *mówi* mamy do czynienia ze szczątkowymi formami aorystu, czy też z formą czasu teraźniejszego w funkcji żywego przedstawienia przeszłości. Badacze przypominają, że już w tekstach staropolskich forma 3.os.łp. aorystu z końcówką *-e* w wielu wypadkach była równa formom 3.os.łp. czasu teraźniejszego, takim jak *działa, niesie, wieździe, chwali, rzeczce* (zob. KLEMENSIEWICZ, LEHR-SPLAWIŃSKI, URBAŃCZYK, 1981: 369).

rzenia opowiadanego nie jest tożsamy z czasem aktualnej sytuacji mówienia. Komplikacja nie jest jednorodna, lecz podzielona na części za pomocą wtrąceń orientacyjnych, dopowiadających potrzebne informacje dotyczące tła wydarzeń. Większość segmentów komplikacyjnych zawiera czas *praesens historicum*:

wprowadzenie	M: jaką miałam akcję	P
orientacja	wczoraj (!) [...] / z sąsiadami / z dołu tymi [...] / wieczorem / ja już w piżamie Jacek też /	
komplikacja	a słysząc że ona cały czas placze i placze /	T
	w końcu jakaś akcja / ona krzyczy / szarpanie /	
orientacja	plakało to dziecko ten chłopczyk / tak plakało /	P
komplikacja	no to ubrałam się /	P
orientacja	miałam na sobie piżamę / sweter komórka do ręki jako oręż /	P
komplikacja	jak zeszłam na dół i słyszę że ktoś biegnie	P, T
orientacja	drzwi otwarte a to było po jedenastej /	P
komplikacja	dzwonię dzwonię	T
rozwiązanie	w końcu ona wróciła [...]	P

KW 2-04-2013

Kolejne, prezentowane poniżej opowiadanie jest przykładem na to, że w mowie potocznej wiele zależy od przypadkowych decyzji nadawcy podejmowanych w momencie opowiadania historii, a zmiany czasu i używanie *praesens historicum* w komplikacji nie są stosowane konsekwentnie, nawet jeśli dotyczą tej samej sytuacji komunikacyjnej odtwarzanej w opowiadaniu (*pytam się*, ale już *powiedziałam* po przerwaniu komplikacji przez dopowiedzenie orientacyjne). W orientacji pojawiają się formy czasu teraźniejszego związane z refleksją narratora na temat własnej pamięci (*pamiętam*) i wiedzy słuchaczy (*nie wiecie*), a także skonwencjonalizowane formy wprowadzające przytaczane wypowiedzi bohaterów (*mówię*, *mówi*). Rozwiązanie podawane jest w czasie przeszłym (*nie podziękowała*, *przyleciała*), podobnie jak zakończenie (*powiedziałam*), które w swym rozwinięciu przybiera formę planu na przyszłość, zgodnie z tą formułą wykorzystując formę czasu przyszłego (*wyrzucę*):

wprowadzenie	J: ja miałam też takie zdarzenie /	P
orientacja	jeszcze w pekaesie pracowałam / to było przed samymi świętami pamiętam / przed gwiazdką / no i / kurs był / do Otoli / przez Pilicę się jechało / tam ale wy tam już nie wiecie / ale w każdym bądź razie przez Pilicę się jechało / i tu / jak mówię / tych / dawno to tych ludzi to było dosyć / i jechali / yyy / był pełny / ten autobus / i tak / yyy / jak to się jako konduktorka / no to tak / się pytało / mówiło się Podzamcze wysiada kto (?) jak się nikt nie odzywał no to kierowca jechał dalej /	P T, P P, T P P P P, T P
komplikacja	pytam się /	T
orientacja	a oni tam z tyłu bardzo to było bardzo wesoło //	P
komplikacja	no ja powiedziałam że wysiada kto (?) /	P
rozwiązanie	nikt się nie odezwał no to kierowca / się nie zatrzymał ani nic / i pojechał /	P
komplikacja	no nagle się opamiętali że /	P
orientacja	że ja chyba mówiłam o tym Podzamczu /	P
komplikacja	no i prędko larmo	
orientacja	że / dlaczego się nie zatrzymał oni wysiadają /	P, T
komplikacja	a kierowca mówi konduktorka się pytała mówi nikt nie odpowiadał mówi że wysiada /	T, P
rozwiązanie	no i zatrzymał się i / zostawiła też facetka /	P
orientacja	niestara facetka / młoda // na pewno żonata już była / to było / pomarańcze tam / w tym / w tym bo to przecież to było trudno / banany były / bombki różne takie pełna siatka tych zakupów było // naładowana / i portfel też był //	P
rozwiązanie	dojechali my do samej Otoli //	P
komplikacja	siedzimy w tej Otoli / ja mowie ktoś zostawił jakąś siatkę / mówię trza to przynieść tu / i / zobaczyć co tam w tej siatce [...] /	T, P
rozwiązanie	no przyniosłam to i /	P
komplikacja	i siedzimy oglądamy / nagle podjeżdża taksówka // i o o tę siatkę //	T
rozwiązanie	i nie dość że nie podziękowała to jeszcze z wielkim pyskiem [...] // z wielkim pyskiem jeszcze /	P

	przyleciała / nawet ani pocałuj mnie w dupę / za przeproszeniem /	
zakończenie	[...] i powiedziałam że w życiu / żebym znała- zła pieniądze wyrzucę przez okno	P

KW 2-06-2001

W poniższym, ostatnim przykładzie widoczny jest najbardziej typowy układ czasów w opowiadaniu potocznym. Wprowadzenie przedstawia zdarzenia jako minione i zachęca do wystuchania historii, orientacja, operując formami czasu przeszłego, ukazuje następujące po sobie wydarzenia: pójście na wieczorek taneczny do klubu, filmowanie imprezy, pójście na imieniny, dostarczenie kasety z filmem z klubu. W komplikacji za pomocą form *praesens historicum* zaznaczona jest zmiana sytuacji, podkreślona zostaje ważność tak opisywanych zdarzeń:

wprowadzenie	P: a jak Władek z Milejskim poszli na dansing (?) /	P
orientacja	i poszli do tego klubu / tam jakiś wieczorek był taneczny czy coś tam [...] / i tam był wieczorek taneczny i ktoś ich tam film / jakaś kamera była i ktoś ich tam filmował / a potem Władek poszedł na imieniny do matki i ktoś tam tą kasetę przyniósł / i tam była cała impreza /	P
komplikacja	oni patrzą /	T
orientacja	z żoną był /	P
komplikacja	patrzą a tam Władek z jakąś babą walce wywijają na ekranie	T

KW 25-08-2001/VII

Jak widać, w powyższych przykładach czasowniki w czasie przeszłym i teraźniejszym występują w grupach po kilka, jako że szybkie zmiany czasu są w opowiadaniach potocznych nietypowe (SCHIFFRIN, 1981: 45–62).

3.2.3.4. Fonetyczne wykładniki komplikacji

W tekstach mówionych wśród środków segmentujących tekst pojawiają się delimitatory prozodyjne (DOBRYŃSKA, 1993: 20; GAJDA, 1982: 131), którymi są zjawiska fonetyczne, takie jak pauzy, zmiany głośności, przyspieszenie lub zwolnienie tempa mowy. W opowiadaniu potocznym przyspieszenie tempa mowy, pauzy, zmiany intonacji oraz akcentowania wyrazów często są ściśle powiązane z przedstawianiem zdarzeń o charakterze nagłym, zaskakującym oraz punktu kulminacyjnego akcji, co ma miejsce w komplikacji. W tym miejscu podkreślony zostaje najważniejszy z punktu widzenia narratora moment zdarzenia, a nacechowanie emocjonalne owych fragmentów skutkuje zmianami akcentuacyjnymi. Rozmieszczenie akcentów odgrywa ważną rolę w wypuklaniu punktu kulminacyjnego opowiadania.

W opowiadaniu przedstawionym poniżej skomplikowanie akcji wprowadza zdanie współrzędne przeciwstawne (*a mój ojciec zaczął kosić trawę*), w którym uwidoczniło przyczynę dalszych wypadków. Po nim następują dwa krótkie zdania podrzędne, które ujawniają, co stało się w krótkim odcinku czasu (*jak tak się kosą tak się zamierzył na trawę / jak Miśka to zobaczyła*). Każde ze zdań rozpoczyna się spójnikiem *jak*, który w tym znaczeniu w języku potocznym jest zbieżny znaczeniowo z zaimkami *gdy*, *kiedy* komunikującymi m.in. czasową następność. Anaforyczne powtórzenie spójnika *jak* w kolejnych zdaniach intensyfikuje przekaz, zwraca uwagę na treść tak skonstruowanych wypowiedzi. Dodatkowo w warstwie fonicznej na tę emocjonalnie nacechowaną anaforę zostaje położony akcent, objawiający się zarówno głośniejszym (akcent przyciskowy), jak i dłuższym (akcent iloczynowy) wymówieniem samogłoski, która stanowi ośrodek tego jednosylabowego spójnika:

orientacja

K: jak wzięli raz kota / którego to (?) Miśkę wzięli / na działkę / no i taka nawet spokojna była chodziła sobie po tych grządkach tam sobie wachała /

komplikacja	a mój ojciec zaczął kosić trawę / jak tak się kosą tak się zamierzył na trawę / jak Miśka to zobaczyła (!) / to tak zaczęła uciekać /
rozwiązanie	złapali ją zaczęła drapać tak do krwi tak drapała / i w końcu na koniec we wiaderku / na odpadki wróciła do domu / bo się ją nie dało inaczej utrzymać po prostu /
zakończenie	tak się wystraszyła [...]

KW 2001/VIII

Akcentowanie polega na uwydatnieniu pewnych elementów wypowiedzi, takich jak określone sylaby w wyrazach lub wyrazy w zdaniach. Uwydatnienie sylaby akcentowanej może być dokonane na kilka sposobów. Mówiący może użyć większej energii artykulacyjnej, by wymówić daną sylabę silniej, w sposób bardziej dynamiczny, precyzyjny, a co za tym idzie głośniejszy (akcent ten nazywa się dynamicznym, ekspiracyjnym, przyciskowym). W polszczyźnie iloczyn nie wpływa na znaczenie wyrazów, nadawca może więc także przedłużyć czas trwania samogłoski będącej ośrodkiem sylaby, którą chce w wypowiedzi uwypuklić (akcent iloczynowy, kwantytatywny, rytmiczny). Może również podwyższyć wysokość podstawowego tonu krótaniego samogłoski będącej ośrodkiem sylaby akcentowanej (akcent tonalny, melodyczny, muzyczny). Częstym zjawiskiem jest łączenie wszystkich wymienionych sposobów akcentowania (DUKIEWICZ, SAWICKA, 1995: 180–188).

W plastycznym odtwarzaniu punktu kulminacyjnego zdarzeń szczególną rolę pełni akcent zdaniowy, czyli uwydatnienie wybranego wyrazu w zdaniu za pomocą środków prozodycznych, w tym wypadku poprzez wydłużenie samogłoski akcentowanej. Ten typ akcentu zwany jest akcentem logicznym lub rematycznym, sygnalizuje bowiem aktualne rozczłonkowanie zdania (WIERZCHOWSKA, 1980: 137–138; DUKIEWICZ, SAWICKA, 1995: 184–188), wskazując remat, czyli element maksymalnie obciążony informacją, np.:

orientacja	K: wchodzę // zaglądam ręką gdzieś do torebki [...] /
komplikacja	ja / ja / tam / dotykam (!) / a tam nie ma portfela (!)

KW 2001/XXII

orientacja	T: [...] a przecie Michała kolega / poszedł do szkoły /
komplikacja	przewrócić się w szkole /
rozwiązanie	i / ojciec go wziął i poszedł do lekarza

KW 1996/X

Choć częstym zjawiskiem jest emfaticzne wydłużenie jednej z sylab wyrazu, który mówiący pragnie szczególnie wyeksponować, w narracjach potocznych obserwować można wydłużenie artykulacji nawet całego wyrazu (w poniższym przykładzie jest to potoczna forma czasownika: *zaklachały*):

orientacja	B: taka była Halina / przecież kurde / ile lat jeździła tymi tramwajami do pracy / zawsze kasowała bilet / [...]
komplikacja	jak się zaklachały /
orientacja	ta zapomniała o tym bilecie /
komplikacja	patrzy kontroler /
rozwiązanie	zapłaciła tą karę

KW 1996/XII

Badacze podkreślają, że silny akcent tego typu występuje w wypowiedziach nacechowanych emocjonalnie, w zdaniach wykrzyknikowych, obejmując wyróżnione wyrazy, a czasem całe frazy.

W komplikacji, która jest najbardziej ekspresywną częścią opowiadania, następuje także wzmocnienie cech intonacyjnych pod wpływem emocji. W wypowiedziach emocjonalnych istotną rolę odgrywa intonacja zdaniowa, czyli linia melodyczna, z jaką wypowiada się zdanie, której głównymi wyznacznikami są zmiany wysokości i donośności tonu w obrębie zdania (WIERZCHOWSKA, 1980: 141). Zebrany materiał narracyjny potwierdza wyniki badań nad prozodiami w różnych językach (DUKIEWICZ, SAWICKA, 1995: 185; NIKOŁAJEWA, 1977: 134–148; GREPL, 1967): intonacja emocjonalna skupia się na wyróżnionym przez narratora wyrazie, którym w opowiadaniu często bywa czasownik nazywający czynność związaną z punktem kulminacyjnym akcji albo wyrażenie o charakterze predykatywnym, jak np. orzeczenie onomatopieczne:

P: [...] przed wyjazdem taki wyluzowany wsiadł na rower / nie no tam w pierwszym czy którymś dniu / ale zaraz na początku tego urlopu / wsiadł na rower / a przejadę się nie / no i jedzie tym rowerem jedzie jedzie jedzie jedzie no i taki bajtel mały mu wyjechał nie i **bach** w niego [...]

KW 12-08-2001

K: [...] spotkałam się z Moniką pogadałam z nią trochę / idę / schodzę chyba z trzeciego piętra na drugie a ona gdzieś / [...] zakręca / ja / już przeczułam że to jest ona ale nie liczyłam że to jest / liczyłam że to jest właśnie / jakaś inna osoba / tak / a ona do mnie macha no to ja / tak / **ciach** schodami na dół normalnie [...]



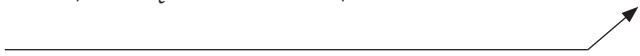

KW 1996/XIV

A: to jak wyjechali my z Renatą na tym polu od Pienika / ja miałem siedemdziesiąt / a tu zakonnica koło mnie tylko **bzyk** (!) / i tyle ją widziałem

KW 25-08-2001/VI


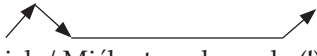

Tego typu formy są zwykle wymawiane bez akcentu iloczynowego, ponieważ przedłużenie wymowy kontrastowałoby ze znaczeniem momentalności, nagłości onomatopeicznego predykatywu. W komplikacji jest na nich kładziony akcent dynamiczny, przyciskowy, są więc wymawiane krótko i głośno, czego oczywiście nie oddaje zapis.

W polszczyźnie koniec wypowiedzi nienacechowanej modalnie, czyli np. zdania niepytającego (twierdzenia, rozkazu) oraz tzw. pytania o uzupełnienie, cechuje intonacja opadająca (kadencja), a wypowiedzi o intonacji wznoszącej (antykadencji), takie jak pytania o rozstrzygnięcie czy frazy, które nie stanowią zamkniętej całości, urwane, jak również zdania nadrzędne, będące wypowiedziami kontynuatywnymi, są przez słuchaczy odbierane jako niezakończone, po ich usłyszeniu odbiorca oczekuje dalszego ciągu (Dukiewicz, 1978: 30; Wierzchowska, 1980: 138). Wydaje się więc zatem, że także obserwowana w części komplikacyjnej narracji potocznych częsta intonacja wznosząca utrzymuje na wysokim poziomie zainteresowanie oraz napięcie słuchaczy, którzy interpretując antykadencję jako zapowiedź dalszego ciągu tekstu, oczekują kontynuacji wątku, por.:

orientacja	P: przyszedł taki pies taki [...] i wachał tam koło samochodów //
komplikacja	 <p><u>jak</u> kot go <u>zoczył</u> (!) / <u>jak</u> szurnął za <u>nim</u> / [← AKCENTY]</p>  <p>jak szurnął za nim to to pies ogon pod <u>siebie</u> i <u>poszedł</u> (!) w długą //</p>
orientacja	taki kogut też / taki kogut tam chodził / taki taki taki duży kogut / duży kor / no / i kogut / i kogut / ko ko ko ko ko / ale się cofa cofa cofa /
komplikacja	 <p>a ja a jak ten / kogut się tylko raz cofnął dwa <u>kroki</u></p>  <p>to potem [...] coraz szybciej coraz szybciej i <u>poszedł</u> (!)</p>

KW 25-08-2001/VIII

Podobny rozkład intonacji obserwować można w wielu przykładach:

orientacja	K: jak wzięli raz kota / [...] i na działkę /
komplikacja	 <p>[...] a mój ojciec zaczął kosić trawę /</p>  <p>[AKCENTY →] <u>jak</u> tak się kosą tak się zamierzył na <u>trawę</u></p>  <p>[AKCENTY →] <u>jak</u> / Miśka to zobaczyła (!) /</p> <p>to tak zaczęła <u>uciekać</u></p>

KW 2001/VIII

Analizujący kwestie związane z organizacją tekstu potoczne- go Jan Mazur zauważa, że stosowana przez nadawcę tekstów monologowych intonacja wznosząca, będąca sygnałem ciągłości myśli, a więc sugerująca odbiorcom, że mają do czynienia z wypowiedzią kontynuatywną, pomaga nadawcy utrzymać się w roli np. narratora, blokując ewentualne wtrącenia i pytania ze strony słuchaczy. W tym celu nadawca zwykle unika też dłuższych niewypełnionych pauz, które mogłyby sugerować zakończenie wypowiedzi (MAZUR, 1986: 108–110). Z pewnością taką funkcję można przypisać także wzrostom intonacji w opowiadaniach potocznych.

W poniższym fragmencie opowiadania widoczna jest jednak istotna funkcja pauzy, jaką jest budowanie napięcia w oczekiwaniu na dalszy ciąg opowiadania. Narratorka przerywa mówienie na dłuższą chwilę w momencie, gdy zamierza wprowadzić do opowiadania informacje o zdarzeniu zaskakującym. Cisza w połączeniu z późniejszym położeniem akcentu dynamicznego na spójniku *jak*, który zostaje wymówiony z większą energią niż kolejne wyrazy, a dodatkowo kolejne wzniesienia intonacji, pomagają w odpowiednim wyeksponowaniu momentu nagłej zmiany sytuacji z korzystnej dla bohatera (ząb nie bolał) na niekorzystną (ząb zaczął boleć):

orientacja T: [...] poszłam do roboty to mnie [ząb] w ogóle nie bolał // [← PAUZA]

komplikacja [AKCENTY →] jak się nachyliłam
to mi się zdawało że mi za chwilę ten ząb jakby mi chciał
wypluć [...]

KW 1996/V

Komplikacja, czyli segmenty opowiadania przekazujące informację o nagłym zwrocie akcji, o punkcie kulminacyjnym, który decyduje o dalszych losach bohaterów, są elementami o największej dynamice, szczególnie nacechowanymi stylistycznie. Wiele badaczy zwracało uwagę na to, że opowiadania pojawiające

się w codziennych rozmowach stanowią swego rodzaju występ przed publicznością (NORRICK, 2007: 133–137; LABOV, 1997: 395–415; VAN DIJK, 1985: 145–166). Pisał Wolf-Dieter STEMPEL (1990: 314):

Narracja potoczna wymaga specyficznego rozumienia „wykonania”, nie tylko jako aktualizacji gotowych struktur, lecz jako odgrywania na żywo, przy czym nie chodzi tu o tekst czy partyturę, lecz o tworzenie i kształtowanie narracji.

Zadaniem narratora jest nie tylko zaciekawienie słuchaczy początkowym wprowadzeniem, które da mu prawo głosu, a w konsekwencji prawo do względnie nieprzerwanego narracyjnego monologu. Skutecznemu przedstawieniu opowieści sprzyja umiejętne prowadzenie linii narracji, z czym wiąże się zwłaszcza odpowiednie wyeksponowanie najważniejszych wydarzeń, by słuchacze z niecierpliwością oczekiwali rozwiązania akcji. W ekspresyjnym, żywym „odgrywaniu” historii pomagają narratorowi takie sygnały dramatyzacji, jak krótkie zdania, elipsy czasowników lub zastępowanie ich orzeczeniami onomatopiecznymi (WILKOŃ, 1976: 42–43) w połączeniu z opisywaną wyżej zmianą czasów gramatycznych i stosowaniem odbieranych jako niezwykle ekspresyjne form *praesens historicum*, przysłówków tempa oraz ekspresywnej akcentuacji i intonacji, dzięki którym skomplikowanie akcji i punkt zwrotny są wyraźnie zarysowane, skutecznie angażując uwagę i emocje słuchaczy.

3.2.4. Rozwiązanie

Co miało początek, będzie miało swój kres.

KRYNICKI, 2005: 91

W swych opisach struktury narracji naturalnych William Labov łączył rozwiązanie akcji z pytaniem: *co się ostatecznie stało?* (LABOV, 1997: 395–415). Ten element struktury opowiadania występuje po komplikacji i przynosi informacje o efektach i konsekwencjach

opisywanych wcześniej działań bohaterów²³. Rozwiązanie jest składnikiem obligatoryjnym, ponieważ bez przedstawienia stanu czy zdarzenia końcowego historia byłaby semantycznie niepełna.

Rozwiązanie akcji opowiadania przynosi więc np. informacje o tym, że bohater swym działaniem zniweczył negatywne skutki zdarzeń, które doprowadziły do niepożądanego stanu przedstawionego wcześniej w komplikacji. Teun Adrianus van Dijk ujmuje rzecz następująco:

To, co następuje po komplikacji, możemy zatem nazwać rozwiązaniem, nawet jeśli *agensowi* nie udaje się znaleźć wyjścia ze swego kłopotliwego położenia i niepożądany stan lub zdarzenia trwają nadal.

Badacz ten wymienia kilka typów rozwiązania: niepowodzenie, powodzenie osiągnięte dzięki powstrzymaniu się od działania, tj. przez przypadek, oraz powodzenie osiągnięte dzięki działaniu. W niektórych opowiadaniach ukazane jest powstrzymanie się bohatera od działania, gdy wiadomo, że „niekorzystna sytuacja zmieni się sama lub ulegnie zmianie w jakiś inny sposób, bez jego udziału” (VAN DIJK, 1985: 162). Obserwacja potocznych opowiadań daje podstawy do nieco innej klasyfikacji rozwiązań ich akcji, przy czym zastrzec należy, że propozycje tu przedstawione nie mają charakteru ostatecznego i stanowią zbiór niezamknięty.

Rozwiązanie ukazuje więc ogniwo końcowe opowiadanej historii, którym bywa zmiana sytuacji spowodowana działaniem narratora lub bohaterów, jak w poniższych przykładach:

opiekunowie wypuścili kota na dwór

↓

kot wystraszył się psów

↓

kot podrapał opiekunów

²³ Por. też rozważania na temat struktury działania oraz typów i opisów działania w: VAN DIJK, 1985: 149–157.

J: oni tu chwilę siedzieli / [...] wzięli tego kota puścili [...] / na dwór / Kryśka szła z działki / [...] z tymi psami i ten Filutek się [...] / na tego kota rzucił / a oni wzięli go złapali i ten się tak wściekał / **i podrapał ich wszystkich**

KW 2001/VIII

brak biletu



kontrola biletu

**kara za brak biletu**

B: ile lat jeździła tymi tramwajami do pracy / zawsze kasowała bilet / [...] i raz jakoś wsiedli / i jakaś znajoma wsiadła / [...] ta zapomniała o tym bilecie / patrzy kontroler / **zapłaciła tą karę**

KW 1996/XII

spotkanie z jeżem



próba nawiązania kontaktu

**ucieczka jeża**

J: porządek zrobiłem później patrzę pyk (!) / i jeż mi wyskoczył / i on tak sobie pyk pyk / a ja do niego mówię tak / a on tego / pyk pyk pyk (!) / [śmiech] i my się dogadali **i jeżyk poszedł w swoją stronę a ja poszedłem w swoją**

KW 25-08-2001/IV

wejście w posiadanie akcji



wahania nad decyzją o sprzedaży

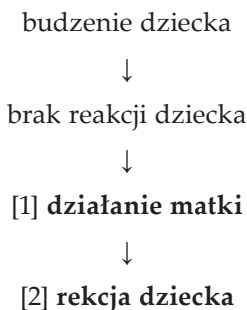
**zakup sweterka**

Właśnie. [...] Właśnie tak odebrałam świadectwo udziałowe, słuchajcie. I... tak chodzi = tak odebrałam i słuchajcie, tak chodziłam

zastanawiałam się sprzedać, nie sprzedać, sprzedać i w końcu tak się sfrustrowałam tym, że zamierzałam sprzedać, a nie wiedziałam, czy mam sprzedać, że **w końcu poszłam i kupiłam sobie sweterek**.

KJMP, s. 66

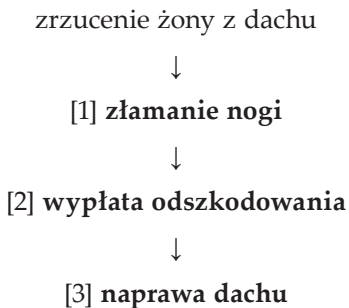
Czasami rozwiązanie akcji jest dwuetapowe: wpierw następuje działanie jednego z bohaterów, a po nim reakcja drugiego, np.:



K: budzę dziecko do przedszkola / ono nic / [...] [1] **przykryłam go z powrotem kołdrą [2] i spał dalej**

KW 3-04-2013

Często rozwiązanie akcji jest następstwem kilku zdarzeń powiązanych zależnością przyczynowo-skutkową, np. złamanie nogi [1] skutkuje wypłatą odszkodowania z ubezpieczenia [2], pieniądze te zaś pozwalają bohaterowi podjąć ostateczne, planowane działanie, którym jest naprawa dachu [3]:



P: chłop żeby / mieć pieniądze na skończenie dachu to zrzucił / ten / żonę z dachu [1] **żona nogę złamała** [2] **dostał odszkodowanie** [3] **i przykryli dach**

KW 2001/XI

Z podobnym układem tekstu mamy do czynienia w sytuacji, gdy kolizja śmigłowca z liną, na której jest zawieszony most, powoduje upadek maszyny [1], a następnie jej wybuch [2], w którym śmierć ponosi załoga [3]:

kolizja śmigła z rzeźbą



[1] **upadek śmigłowca**



[2] **wybuch**



[3] **śmierć załogi**

P: zawadził jednym wirnikiem zawadził o tą rzeźbę potem go przechyliło i zawadził o te o te liny takie co odchodzą [...] no [1] **i spadł i się roztrzaskł na moście** // [...] [3] **trzech pilotów na miejscu** // no ja wiem ile tak z pięćdziesięciu metrów spadł z takiej wysokości / nie / [1] **spadło** [2] **zaraz wybuchło / zapaliło się to wszystko** // most // jakby pograbić to ani śladu po nim

KW 2-06-2001/I

Inny układ zdarzeń widać poniżej: złamanie nogi przez bohatera [1] doprowadziło w konsekwencji do zaniechania przez niego planowanego późniejszego działania, czyli wyjazdu na urlop [2]:

zderzenie bohatera z dzieckiem



[1] **złamanie nogi bohatera**

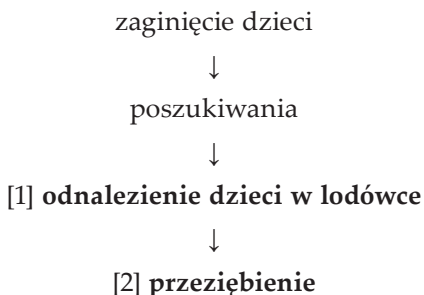


[2] **konieczność rezygnacji z wyjazdu na urlop**

P: wsiadł na rower / a przejadę się nie / no i jedzie tym rowerem jedzie jedzie jedzie jedzie no i taki bajtel mały mu wyjechał nie i bach w niego [...] / no i / przewrócił się / a ten bajtel wstał / taki jeszcze / taki był mały że podobno zębów / albo już nie miał albo jeszcze nie miał / i mówi do niego / pseplasam [...] / i / zabrał się i pojechał ten bajtel nie / ten pseplasam / a Zbyszek wstał / [1] **noga złamana** / [...] [2] **i po urlopie**

KW 12-08-2001

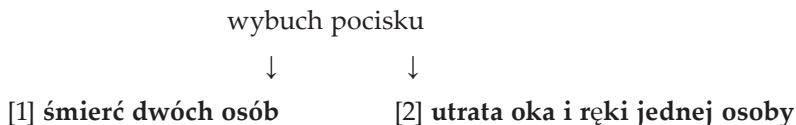
W kolejnym opowiadaniu wychłodzenie się dzieci odnalezionych w lodówce [1] doprowadziło w konsekwencji do ich późniejszej choroby [2]:



K: ona tam rozmrażała lodówkę [...] no i potem ją zał załączyła żeby się / żeby zaczęła działać [...] / a oni tam mali będąc wleźli do tej lodówki / [...] i siedzieli tam nie wiem ile / [...] i jak ich od / jak otworzyła w końcu do tej lodówki / [1] **patrzy a oni siedzą tacy** / już tacy aż / [...] [2] **a następnego dnia byli chorzy** // do pasa usmarkani (!)

KW 2001/XXV

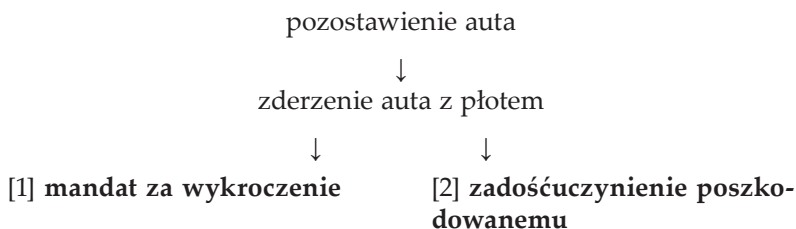
Złożoność sytuacji, jakie przynosi codzienne życie, odbija się oczywiście także w potocznych opowiadaniach. Często rozwiązanie akcji to zespół zdarzeń występujących równolegle, np. w pierwszym z opowiadań wskutek wybuchu pocisku poszkodowanych jest wiele osób jednocześnie:



P: no i / wybuchł ten pocisk jeden [1] **tych dwóch gości rozerwało** / a ten major co stał tam dwadzieścia metrów od nich no to / jest taki że tam / [2] **jedno oko mu wybiło i tam i rękę mu urwało**

KW 12-05-2001

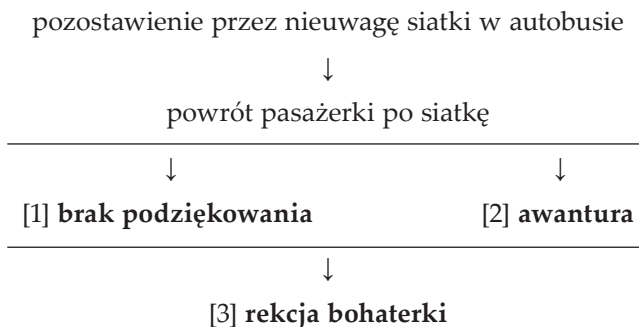
W poniższym tekście widzimy, że bohater ponosi różnorakie konsekwencje jednego czynu, będącego złamaniem przepisów ruchu drogowego:



A: prowadził / z garażu / [...] poszedł zamykać bramę a / a maluch [...] / sąsiadowi tam / na przesła w płocie się wywalił / [1] **no i gościu musiał / zapłacił / 500 złotych mandatu** / że nie zabezpieczył / że maluch poleciał / [2] **no i te dwa przesła musiał / zrobić**

KW 2001/XIX

W poniższym opowiadaniu narrator uwidoczniał natomiast reakcje bohatera na niegrzeczne zachowanie pasażerki, która zapomniała zabrać zakupów z autobusu:



J: [...] siedzimy oglądamy / nagle podjeżdża taksówka // i o o tę siatkę // [1] **i nie dość że nie podziękowała** [2] **to jeszcze z wielkim py-**

skiem [3] ja mówię na drugi raz ja nie jestem zobowiązana pani mówię y zakupów pilnować mówię a na drugi raz mówię to wyrzucę mówię przez okno // mówię za to że że mówię y podałam tu to mówię to za to jeszcze z pyskiem mówię a przecież pani miała mówię / y pytałam się to dlaczego pani nie wysiadała // [1] z wielkim pyskiem jeszcze / przyleciała / nawet ani pocałuj mnie w dupę / za przeproszeniem

KW 2-06-2001

Zmiana, która kończy sekwencję zdarzeń, często dokonuje się bez ingerencji osób biorących udział w akcji. Za rozwiązanie akcji bywa też uznana zmiana stanu wiedzy narratora lub bohaterów, którzy się o czymś dowiadują. Sytuacja taka zaznaczona bywa wyraźnie przez użycie czasownika *okazać się*:

T: [...] a przecie Michała kolega / poszedł do szkoły / przewrócił się w szkole / i / ojciec go wzięł i poszedł do lekarza [...] / i dziecko przez trzy dni było w tej gorączce **a potem się okazało że miał zapalenie opon mózgowych**

KW 1996/X

J: wchodzę na tą górę / patrzę stoi rower górski / na rowerze siedzi ktoś / mówię nie wejść / bo spojrzałam się na tą osobę mówię chłopak no to ja nie wejść bo ja się wstydę / [...] mówi no to przyjdź za pół godziny / [...] przyszedłam do niego za te pół godziny / **okazało się że to była dziewczyna**

KW 1996/XIX

K: ja raz w tym sklepie / weszłam tam [...] // zaglądam ręką gdzieś do torebki [...] / ja / tam / dotykam (!) / a tam nie ma portfela (!) // [...] a znajoma mówi // a tutaj to co jest (?) / **a ja w tej kieszeni miałam włożony portfel nawet nie zasunęte**

KW 2001/XXII

K: jak jechałam / do domu / to miałam tą teczkę moją [...] // i / przyszedłam do domu [...] a tu / teczki nie ma / i przeszukałam cały dom [...] / i mówię nic tylko w autobusie zostawiłam // [...] **a ta teczka nie była w końcu w autobusie / [...] tylko ją zostawiłam na przystanku pod tym / na ławce na przystanku pod dworcem**

KW 25-08-2001/VI

Narrator powinien przedstawić rozwiązanie akcji, aby zaspokoić ciekawość słuchaczy. Jeśli opowiadanie się przedłuża lub narrator zbacza z tematu, odbiorcy zadają pytania o rozwiązanie, bo fakt, że opowieść znajduje swój koniec w postaci zmiany początkowej sytuacji pod wpływem działań bohatera lub innych okoliczności, jest w potocznym, zdroworozsądkowym pojmowaniu świata zgodny z naturalnym porządkiem rzeczy.

3.2.5. Zakończenie – koda

Całością jest zaś to, co ma początek, środek i koniec. [...] końcem jest to, co z natury rzeczy samo następuje po czymś innym, z reguły lub na zasadzie konieczności, a po nim już nie ma niczego.

ARYSTOTELES, 1988: 327

Zakończenie, czyli koda, jest ostatnim elementem struktury opowiadania, wykluczającym potencjalne pytanie słuchacza *a co stało się potem?* (LABOV, 1997: 395–415), w części tej narrator wyraża bowiem *explicite*, że **czynność** opowiadania została zakończona. Zakończenie opowiadania zwykle sygnalizowane jest wcześniej przez rozwiązanie akcji, mogą się jednak na końcu wypowiedzi narracyjnej pojawiać elementy metatekstowe, spełniające funkcję ramy pragmatycznej, za pomocą których narrator powiadamia słuchacza o zakończeniu czynności opowiadania, zamknięciu sytuacji narracyjnej i powrocie do sytuacji wyznaczonej przez komunikacyjne *tu i teraz*.

Zakończenie może wyrażać się w formie metatekstowych konstrukcji z zaimkiem przysłownym *tyle* lub rzeczownikiem *koniec* wyrażających leksykalnie fakt zamknięcia wypowiedzi, takich jak *no i tyle*, *no i koniec*, *i to by było na tyle*, por.:

A: to jak wyjechali my [...] / ja miałem siedemdziesiąt / a tu zakon-
nica koło mnie tylko bzyk (!) / **i tyle ją widziałem**

KW 25-08-2001/VI

K: budzę dziecko do przedszkola / ono nic / [...] i przykryłam go z powrotem kołdrą i spał dalej / **i tyle**

KW 3-04-2013

K: no i / i poszłam serduszko / y / na szpitalik do niego i mi przepisał / [...] **no i tyle mi nawypisywał**

KW 1996/XVI

Główny składnik tych kończących opowiadanie wypowiedzi zawiera potoczny związek frazeologiczny *i tyle* definiowany w słownikach ogólnych jako »wyrażenie zamykające wypowiedź, podkreślające, że mówiący nie ma nic więcej do powiedzenia na dany temat« (USJP), stanowi więc również sygnał delimitacyjny (delimitator właściwy). Jako elementy metatekstowe, lecz o charakterze symptomów delimitacyjnych, należałoby natomiast potraktować te fragmenty końcowe wypowiedzi narracyjnej, które zawierają wyrazy związane semantycznie (choćby pośrednio) z formą opowiadania, np.:

MG: no to było takie **zdarzenie** z nimi / autentyczne

Rozmowy w toku 2-06-2001

R: i taka to była **historia** dziwna

KW 12-02-2013

S: no i taką widzisz mieliśmy **sprawę** wtedy z sąsiadem tym tu

KW 12-02-2013

Za pomocą tych określeń nadawcy odnoszą się do swego opowiadania jako do skończonej całości, tekstu zakończonego, zwieńczonego, zamkniętego.

Koda stanowi sygnał końca opowiadania i ma kierować perspektywę mówiącego z powrotem na moment teraźniejszy (LABOV, WALETZKY, 1967: 395–415; NORRICK, 2007: 132). W tym sensie koniec opowiadania zaznaczany jest zarówno poprzez zmianę form czasowników na teraźniejsze, jak i przez użycie przysłówków temporalnych *dziś*, *dzisiaj* lub wyrażen lokujących w czasie, takich jak *od tej pory*, *odtąd* itp., które odnoszą teraźniejszość do czasu opowiadanych zdarzeń:

T: poszłam do roboty to mnie [ząb – K.W.] w ogóle nie bolał / jak się nachyliłam to mi się zdawało że za chwilę mi ten ząb jakby mi chciał wypłynąć [...] / i wzięłam przepustkę / poleciałam na Wawel / to wbiła mi zastrzyk / i nie mogła mi przez godzinę zęba wyrwać [...] / **ale do dzisiaj pamiętam** jak byłam u tej dentystki

KW 1996/V

JŁ: mieszkała właśnie obok nas sómsiatka żydufka no ji właśnie oni sie uwzieli na tom sómsiatkę / [...] usiedli se koo tej butki no j właśnie cegłami kamieniami [rzucali – K.W.] [...] złapali tam właśnie jednego czy / dwóch powiedział jak sie nazywa i reszta też wydał tych sfojich koleguł [...] **no j ot tego ot tej pory sie uspokoiło**

TMK 1978, s. 63

T: pewnego razu ni stąd ni zowąd Andrzej jej pojechał na górę do sąsiada / i mówi wjeżdża na górę windą / zamknął drzwi mówi słyszę mówi / Jarek / wychodzi na korytarz a oni mówi stoją na półpiętrze mówi / papierochy / [...] a ten mówi znieruchomiał mówi w miejscu / Teresa mówi **od ty pory już nikomu nic nie mówię jakby mi kto powiedział że on pali**

KW 1996/XI

Podkreślić należy, że wyodrębniona przez Labova i Waletzky'ego struktura amerykańskich narracji potocznych nie do końca odpowiada realizacji wzorca opowiadania w innych niż amerykański kręgach kulturowych. Wszystkie prace Labova akcentowały wielką rolę oceny (*evaluation*) w strukturze oraz semantyce narracji potocznych, a wręcz uzależniały właściwe zrozumienie sensu opowiadania od tego, czy zawiera ono ocenę ułożoną jeszcze przed rozwiązaniem akcji: między komplikacją a rozwiązaniem. W ujęciu tym ocena uzasadniałaby celowość opowiadania (LABOV, 1972: 366). Już jednak Elisabeth Gülich, analizując włoskie i francuskie teksty narracyjne (zarówno ustne, jak i pisane), zauważała odmienne od wskazanych przez prekursorów badań narracyjnych miejsce oceny. Pisała:

W przypadku ustnego tekstu narracyjnego elementem konstytutywnym jest niewątpliwie określenie przez narratora, w jakim stopniu historia jest istotna dla sytuacji komunikacyjnej bądź inte-

rakcyjnej, ale moim zdaniem odbywa się to poza obrębem samego tekstu narracyjnego, [...] raczej we wprowadzających i końcowych uwagach narratora (GÜLICH, 1984: 279–280).

Podobne obserwacje poczyniła Janina Labocha w wyniku badań przeprowadzonych na tekstach opowiadań ludowych, w których zakończeniach mieści się często komentarz o funkcji dydaktycznej, oceniającej lub uogólniającej opowiadanie (LABOCHA, 1990: 98).

Wykorzystanie w pracy schematu narracji amerykańskich socjolingwistów nie oznacza, jak widać, pełnego przejścia. Specyfika polskich opowiadań potocznych zmusza do wprowadzenia modyfikacji w zaproponowanej strukturze, aby przystosować ją do zdania sprawy z rzeczywistej budowy opowiadań w naszym kręgu kulturowym. W tym celu zrezygnowałam z wyodrębnionego przez amerykańskich badaczy elementu znanego przez nich *oceną* (*evaluation*), obserwacja rodzimych spontanicznych opowiadań potocznych dowiodła bowiem, że ocena zdarzeń – jeśli występuje – pojawia się w rozproszeniu w całym tekście w formie określeń zawierających semy ocen negatywnych lub pozytywnych. Często także ocena mieści się w końcowej części opowiadania i przybiera formę morału wyrażanego *explicite* i stanowi element o funkcji metatekstowej (metanarracyjnej) (GÜLICH, 1984: 281). W tym sensie ocena przejmuje funkcję właściwej kody, kierując perspektywę mówiącego z powrotem na moment terażniejszy, w którym wyrażane są opinie uczestników sytuacji narracyjnej na temat opowiedzianej historii, postępowania bohaterów, a także prawdy uniwersalne odnoszące się do ludzkich losów itp. W analizowanych tekstach ocena bywa zwykle wyrażana przy użyciu wypowiedzi zawierających stwierdzenia uogólniające:

A: płakoł potym i ucik s tego woza prowda taki ból móndry / **i to zafsze niy tszeba tak mondrować ino tszeba uważać prowda**

TMK 1978, s. 125

Analizowany materiał zawiera wiele opowiadań zwieńczonych morałem lub też komentarzem, w których widać wyraźne przeja-

wy postawy dydaktycznej, oceniającej lub uogólniającej. Morał to pouczający wniosek, który można wyciągnąć z jakiegoś wydarzenia lub sytuacji, zwykle przyjmujący postać abstrakcyjnego sądu w formie zdania uogólniającego:

J: ja miałam też takie zdarzenie / [...] dojechali my do samej Otoli // siedzimy w tej Otoli / ja mówię ktoś zostawił jakąś siatkę / [...] / no przyniosłam to i / i siedzimy oglądamy / nagle podjeżdża tak-sówka // i o o tę siatkę // i nie dość że nie podziękowała to jeszcze z wielkim pyskiem [...] / **i powiedziałam że w życiu / żebyam znalazła pieniądze wyrzucę przez okno / [...] na na na cudzej przywdzie to się nikt nie wzbogacił i się nie wzbogaci [...]**

KW 2-06-2001

Czasem narratorzy podsumowują opowiadanie, używając potocznych wersji znanych przysłów albo powiedzeń, np. *Nie będziesz dbał, nie będziesz miał* »tylko ktoś, kto troszczy się o swoje sprawy, może liczyć na powodzenie swoich przedsięwzięć« (USJP) przekształcone w wersję *jak się dba, tak się ma* czy też *Kto chce psa uderzyć, ten kij zawsze znajdzie* »jeśli ktoś chce znaleźć powód do zarzutów, klótni, ataku, zawsze go znajdzie« (USJP) w wersji *jak ktoś chce psa uderzyć, to kij zawsze znajdzie*, np.:

J: teraz my jechali z powrotem / [...] i tu stary tak lekko / dziewięćdziesiąt i bzzzz jedziemy sobie titit / nie szarpie nie nic elegancko fajnie / [...] mówię do starej jak my przyjechali mówię / widzisz (?) / **jak się dba tak się ma**

KW 25-08-2001/II

C: i tak namieszała namieszała że w końcu tamtą z pracy zwolnili bo uznali że tam były jakieś przekręty a już dawno / dawniej to widzieli tylko za rękę nikogo nie złapali / no ale / jak to mówią / **jak ktoś chce psa uderzyć, to kij zawsze znajdzie** // tak to jest //

KW 4-09-2007/I

R: [...] no i widzisz **nie ma tego złego co by na dobre nie wyszło** / dzisiaj zgodnie żyją i patrzą na wnuczki a nie wiecznie jak te psy [...]

KW 30-05-2008/V

J: [...] i kochana dlatego ja odtąd nie wierzę i nie uwierzę w takie zakupy bo wiadomo że **za tanie pieniądze psi mięso jedzą** ale się człowiek czasem skusi i potem w brodę sobie pluje no //

KW 4-09-2007/II

K: jak jest **człowiek niewinny to się nie ma czego bać** [...]

KW 25-08-2001/X

T: **jak podsłuchujesz to zawsze na siebie wysłuchasz** [...]

KW 1996/XI

Ocenę wyraża narrator, jeśli pragnie ukazać swój stosunek do opowiadanej historii, używając słów zawierających wyraźne elementy oceny negatywnej (*lichwiarze, oszuści, meksyk, szok, masakra*):

A: w siedemdziesiątym piątym roku wpłaciłem dwadzieścia tysięcy złotych na książeczkę oszczędnościową / [...] po dwudziestu trzech latach przychodzę odbierać te pieniądze / dostaję dwadzieścia pięć złotych i sześćdziesiąt groszy [...] / **no to lichwiarze / oszukują / oszustami jakimi / na czym świat stoi są**

Ekspres 29-07-1998/II

M: [...] no kurcze jaki był **meksyk** (!) to trzeba było wiedzieć

KW 5-05-2001/IV

meksyk *pot. przen.* 'rozprzężenie, bałagan, zamieszanie, awantura' (USJP)

M: [...] jeeezu jak ona wyglądała zabójczo aż żeśmy się zlekli normalnie / nic jej się nie stało tylko jej spaliło rzęsy brwi i grzywkę / **szok normalnie** (!)

KW 5-05-2001/I

szok 'silna reakcja psychiczna, będąca skutkiem niespodziewanego zdarzenia, zwykle negatywnego' (USJP)

M: [...] a ten jeden łebek mówi a bo on sobie tu wkręcił autko / patrzę / a ten / taki mieli samochodzik na baterię / przyłożył do

włosów i mu te włosy tam / wciągnęło / i jezu i próbuję mu to odciągnąć a ten ryczy (!) / Marek mu musiał włosy żyletką ciąć / ten się darł / ale w końcu się udało / **no masakra (!)**

KW 5-05-2001/II

masakra *pot.* 'sytuacja oceniana jako trudna do zniesienia, komplikująca życie' (WSJP)

W zakończeniu narrator wiąże daną historię z bieżącym kontekstem, wyciąga również wnioski dotyczące korzystniejszych dla niego działań, które należałoby podjąć w podobnych okolicznościach w przeszłości, por.:

J: mówię że legitymacji zapomniałam i wszystkiego / [...] i on mówi co mam z wami zrobić [...] macie za co kupić bilety / ja powiedziałam mam / to sobie kupcie / i poszedł **a ja się jeszcze jakieś trzy godziny temu tak trzęsłam w tej szkole** / [...] **ale ja mówię Boże / nigdy więcej nigdy więcej**

KW 1996/XII

J: [...] z wielkim pyskiem jeszcze / przyleciała / nawet ani pocałuj mnie w dupę / za przeproszeniem / i powiedziałam że **w życiu / żebym znalazła pieniądze wyrzucę przez okno**

KW 2-06-2001

W kodzie – już po podaniu rozwiązania akcji – narrator przedstawia także skutki, jakie przeżyte wydarzenia wywarły na nim samym (co zauważa także LABOV, 1972: 365). Skutki te to reakcje somatyczne lub psychiczne, np.:

K: jakiś jego kolega / dom taki gdzieś tam ten dom był / [...] ale był niezamieszkały i / wstawił okna / [...] przychodzi następnego dnia [rozwiązanie →] a okien nie ma [...] / [koda →] **tak że / tak że / eee / bardzo byłam zdziwiona**

KW 24-06-2001/II

P: muszę ci powiedzieć że przyszedł taki pies taki / [...] i wachał tam koło samochodów // jak kot go zoczył (!) / jak szurnął za nim / jak szurnął za nim to [rozwiązanie →] to pies ogon pod siebie i po-

szedł (!) w długą (!) [...] // [koda →] **ale można się było można się było tak obśmiać że (!)**

KW 25-08-2001/VIII

Sygnaly końca opowiadania to znak dla słuchaczy, że zawieszenie (choćby względne) wymienności ról nadawczo-odbiorczych już nie obowiązuje, można więc wrócić do rozmowy, w której interlokutorzy koncentrują się na dokładniejszym omówieniu i skomentowaniu wątków poruszonych w opowiadaniu, a następnie zmieniają temat albo też przechodzą np. do opowiadania o zdarzeniach podobnych, co omówiono już dokładniej w Rozdziale 1. *Opowiadanie jako składnik rozmowy.*

3.3. Struktury alternacyjne

Struktury alternacyjne to struktury tekstu związane sytuacyjnie i cechujące się zmianą typowej dla danego gatunku liczby lub kolejności elementów budowy (MAZUR, 1990: 72; WOJTAK, 1990: 79–80). Z tym właśnie typem ukształtowania tekstu w komunikacji potocznej badacz ma do czynienia najczęściej. Opowiadanie budowane jest wprawdzie wedle uniwersalnego schematu, ale żywioł potocznej mowy²⁴, wielka różnorodność odtwarzanych zdarzeń, a także konkretna sytuacja komunikacyjna, w której opowiadanie powstaje, sprawiają, że każda opowieść przyjmuje kształt indywidualny. Różnorodność owa przejawia się nie tylko w tym, że poszczególne elementy wzorca wypełniane są zróżnicowanym materiałem językowym, lecz także w tym, że składniki struktury opowiadania zestawiane są stosownie do potrzeb konkretnej fabuły czy zmieniającej się aktualnie sytuacji mówienia, a zatem różne mogą być ich kolejność lub liczba. Kształt opowiadania potocznego oczywiście zależy również zwykle od wielu innych czynników, w tym cech biologicznych, takich jak wiek czy płeć

²⁴ Por. prace na temat komunikacji potocznej: WARCHAŁA, 1991; ŻYDEK-BEDNARCZUK, 1994; MAZUR, 1986; LUBAŚ, 2003; BONIECKA, 1999.

narratora, co wyraźnie pokazują badania opowiadań potocznych tworzonych przez kobiety i mężczyzn²⁵.

Opowiadanie jest tak zintegrowane z codziennym życiem i myśleniem człowieka, że bywa rozpoznawalne nie tylko jako forma budowy tekstu czy sekwencja następujących po sobie zdarzeń. Słowne odtwarzanie zdarzeń jest naszą stałą czynnością komunikacyjną. Człowiek rozpoznaje wypowiedź narracyjną zarówno wyrażoną w czasie przeszłym, jak i w *praesens historicum*. Co najciekawsze: wiele codziennych tekstów narracyjnych nie ma wyraźnego punktu kulminacyjnego. Skoro tak jest, to czy nie są one opowiadaniem? Nie stanowią realizacji idealnych i niewątpliwie można ułożyć je w opisie wzorca tekstowego narracji potocznej jako struktury alternacyjne, podobnie jak opowiadania bez rozwiązywania akcji.

Narracje bez komplikacji to relacje ze zdarzeń, które przebiegały bez nagłych zwrotów akcji, np.:

wprowadzenie a te moje dzieci to mają takie ciężkie tyłki / nic im się nie chce przynieść //

orientacja wczoraj zdjęłam pranie z łazienki bo wyschło i mówię Maćkowi żeby sobie wziął swoje skarpetki z przedpokoju na komodzie mu położyłam /

rozwiązanie no to zaniósł je do pokoju i rzucił na kanapę i tak zostały do dzisiaj rana

KW 17-11-1999/II

wprowadzenie Właśnie. ... Właśnie tak odebrałam świadectwo udziałowe, słuchajcie.

orientacja I... tak chodzi = tak odebrałam i słuchajcie, tak chodziłam zastanawiałam się sprzedać, nie sprzedać, sprzedać

rozwiązanie i w końcu tak się sfrustrowałam tym, że zamierzałam sprzedać, a nie wiedziałam, czy mam sprzedać, że w końcu poszłam i kupiłam sobie sweterek.

KJMP, s. 66

²⁵ Wątki te rozwijałam w pracach: WYRWAS, 2004, 2006, 2012. Tematyka ta była również szeroko analizowana w badaniach anglosaskich, zob. np. COATES, 1993, 1996, 2003; CRAWFORD, 1996.

Kolejne zmiany sytuacji wyjściowej układają się w łańcuch części orientacyjnych prowadzących do przedstawienia zakończenia historii, np.:

orientacja	malował balkon / i / i mówi chodź tu bo robię te / a był w skarpetkach / bo robię kropki / no i / faktycznie / zawiązał sobie tą skarpetkę żeby nie robić na pięcie / a okazało się że jeszcze na palcu miał /
rozwiązanie	i ja z rozpuszczalnikami latałam za nim po balkonie / a potem palce trzeba było myć też rozpuszczalnikiem / w łazience / twarz rozpuszczalnikiem i nogi / wszystko trzeba było wyczyścić

KW 2001/XIV

Narracje mogą nie mieć rozwiązania z kilku powodów. Ciąg zdarzeń, o których narrator opowiada, nie miał wyraźnego zakończenia akcji albo końca owego narrator nie zna, a zatem nie jest w stanie wskazać, czy problem został rozwiązany, np.:

orientacja	W: trzeba było widzieć jak tu psy dziś walczyły // pod tym drzewem co tu dziadek obcinał przy tej lipie / ten kudłaty od Tarnowskich co tak leży zawsze pod tym płotem coś tam złowił dał mu kto albo i znalazł / i pa- trzę przyleciał tu zjeść w spokoju żeby ten / żeby mu kto nie porwał /
komplikacja	a tu wyskakuje od cioci z podwórka Reks i na niego (!)
orientacja	to się taki hałas zrobił tak się gryzły że myślałam że się pozabijają (!) aż im się w tych gardłach gotowało i tam za płot poleciały / hałas (!) jazgot (!) to już dalej nie wi- działem czy je kto rozgonił czy same poszły [...]

KW 8-10-2008/I

Brak zakończenia opowiadania często zależy też od czynników zewnętrznych, sytuacyjnych: narracja może zostać nagle przerwa-

na przez narratora lub słuchacza, temat zmieniony, a w związku z tym opowiadanie pozostaje niedokończone:

orientacja	W: moja sunia to grzeczna / na nikogo nie szczeknie ani // no raz tylko co się rzuciła na / no ale to była nowa listonoszka to ona podobno też miała sukę i na to wygląda że może na nasza wyczuła coś czy co	
komplikacja	no jak skoczyła jej do nogi (!) i dawaj szczekać warczeć	
orientacja	no nie poznaję psa mówię ona zawsze grzeczna ci-chutka / jak kto nie wie że u nas w domu pies to się nie domyśli tak cicho jest / no i wtedy	
wtrącenie słuchacza	R: no to też przecież jest niedobrze / pies musi szczekać co to za pies co na obcego nie zaszczecka (?) /	
opowiadanie słuchacza	wprowadzenie	nasza Ryba to jest pies (!) /
	orientacja	nie byle jaki obronny / jak wtedy co po kołędzie przyszedł to i księdzu nie darowała
	komplikacja	wchodzi ksiądz tak nieznacznie
	orientacja	bo drzwi u nas otwarte się zostawia jak ma przyjść
	komplikacja	a tu Ryba chyba do niego (!)
	rozwiązanie	no i musiał się cofnąć aż Tadek nie podszedł do drzwi i psa nie odgonił no //
	zakończenie	tak pies ma domu pilnować / taki przykład

KW 8-10-2008/IV

W powyższym tekście widać typową dla spontanicznych rozmów sytuację komunikacyjną: słuchacz, który uznaje, że opowiadanie jest nudne, przerywa opowiadającemu, wprowadzając do rozmowy konkurencyjną historię.

Eksplcytnego rozwiązania w strukturze narracji potocznej brakować może, jeśli ostateczny efekt działań został przez narratora ujawniony już we wprowadzeniu, np.:

wprowadzenie	z tymi drzewkami to też było // wycięte są już powiem ci /
orientacja	tu była taka wisienka / i ja się pytam ojca co z tym zrobić / zostawić czy wykopać / a wykop to (!) /
komplikacja	no to ja ciach
orientacja	ileż to roboty / a była ładniejsza od tej co za płotem jest / bo tamta była mniejsza / to już by była ile ładniejsza

KW 2001/II

W kolejnym opowiadaniu narratorka ujawnia rozwiązanie akcji prawdopodobnie w celu zainteresowania słuchacza historią:

wprowadzenie	D: no mama moja nie ma już psa samochód zabił sły-szałaś (?)
orientacja	latał ci zawsze jak wariat ten pies / pamiętasz / nerwo-wy był jak nie wiem co / jak by tylko auto zawarczało jakieś to on le / to on już pierwszy leciał / obszczeki-wać pilnować // no i jak podjechał sąsiad mamy ten Witkowski ten siwy taki / wiesz pod dom podjechał tym dostawczym a a Dżeki skakał szczekał // aż się dławiał
komplikacja	i nagle się gdzieś zaplątał w trawę taką długą czy coś chyba nogą / trawa nieskoszona / moment to był (!)
orientacja	a ten tym autem cofał i nie widział //

KW 8-10-2008/II

Jak pokazują przykłady, opowiadania realizujące struktury alternacyjne to teksty silnie uzależnione od sytuacji w trojakim sensie. Po pierwsze: sytuacje rzeczywiste w nich odtwarzane mają przebieg niedramatyczny, są pozbawione nagłych zwrotów akcji, dlatego też w narracjach tych nie sposób odnaleźć elementu zwanego komplikacją. Po drugie: nadawcy odtwarzający zdarzenia nie zawsze są świadkami rozwiązania akcji, toteż nie są w stanie podać pewnych informacji na ten temat, czasami tylko snują domysły. Po trzecie wreszcie: opowiadania potoczne to teksty, które powstają w trakcie rozmów, są więc uwikłane w sytuację dialogową, w której niemal w każdej chwili inny współroz-mówca może zmienić temat, nie dopuszczając do zakończenia

opowiadania. Teksty opowiadań potocznych realizujące struktury alternacyjne nie powstają zatem jako wynik precyzyjnie zaplanowanych i realizowanych czynności mownych ich nadawców, dlatego też nie można w tym wypadku mówić o rzeczywistej redukcji elementów struktury, a tym bardziej o zmianach potencjału illokucyjnego, jaką obserwować można choćby w tekstach prasowych (WOJTAK, 2004a). Brak członu zwanego komplikacją jest wynikiem odtwarzania określonej sekwencji zdarzeń, a zakończenie opowiadania przed przedstawieniem rozwiązania akcji jest w codziennych kontaktach językowych konsekwencją wpływu sytuacji: albo określonego toku akcji, która jest odtwarzana, albo też czynników sytuacyjnych towarzyszących aktualnej sytuacji narracyjnej.

3.4. Struktury adaptacyjne

Struktury adaptacyjne nawiązują do innych wzorców gatunkowych istniejących w uniwersum mowy. Użytkownicy języka w procesie komunikacji tworzą teksty o postaci niejednorodnej, synkretycznej, adaptując inne wzorce tekstów, które do aktualnie powstającego są pokrewne strukturalnie lub funkcjonalnie. Zjawisko to bywa różnie nazywane. W literaturze przedmiotu mówi się o strukturach lub modelach adaptacyjnych (WOJTAK, 1999: 108–111), o krzyżowaniu się wzorców tekstowych gatunków mowy, a także o kontaminacji gatunków (WYRWAS, 2001c: 370–375; WYRWAS, 2002: 72–74; WYRWAS, SUJKOWSKA-SOBISZ, 2003: 60–70; WYRWAS, SUJKOWSKA-SOBISZ, 2005: 87–89, 114–120). Innymi określeniami form złożonych genologicznie są przesunięcia gatunkowe, gatunki zmaczone przeciwstawiane gatunkom normatywnym (ŻYDEK-BEDNARCZUK, 2001: 121–123; GEERTZ, 1997), formy synkretyczne (WILKOŃ, 2002) oraz mieszanie schematów tekstowych (BEAUGRANDE, DRESSLER, 1990; DUSZAK, 1998). Na zjawisko złożoności genologicznej utworów zwracali również uwagę teoretycy literatury. Wynika ono z tego, iż gatunki mają strukturę przezroczystą, przenikalną, dzięki czemu nie mają charakteru

stabilnego, lecz są zjawiskiem historycznie zmiennym i zmieniają się nie tylko same w sobie, ale również w następstwie wspomnianych kontaminacji genologicznych (TRZYNADŁOWSKI, 1977: 30). W pracach Ireneusza OPAKIEGO (1987) spotykamy się z pojęciami ciągłości strukturalnej, czyli utrzymania stałych cech (konstant) gatunku, „przesunięcia akcentów” w ramach gatunku na drodze jego ewolucji w kierunku jakiegoś wzorca oraz krzyżowania się złożeń genologicznych.

Mechanizm krzyżowania się tekstów działa podobnie jak kontaminacja wyrazowa (GRABIAS, 1970; BARTMIŃSKI, 1974): w jednostkach wyjściowych musi istnieć jakaś cecha wspólna, „która by stanowiła pomost czy »węzeł«, umożliwiający przeskok” (BARTMIŃSKI, 1974: 111). Może to być cecha formalna, jak podobny element strukturalny, lub cecha semantyczna, czyli element wzorca gatunkowego rekonstruowanego w definicji semantycznej gatunku (WYRWAS, SUJKOWSKA-SOBISZ, 2005: 23–24).

Struktury narracyjne wskazać można w tekstach użytkowych, jak np. w skargach czy podaniach kierowanych do instytucji, o czym pisałam w innym miejscu (WYRWAS, 2002: 72–74), a także w słownej warstwie reklam. W komunikacji oficjalnej forma narracji bywa konieczna podczas składanych w sądzie zeznań, opowiadanie bywa również użytecznym środkiem wyrazu w mowach adwokackich i prokuratorskich, mowach pogrzebowych, kazaniach, spowiedziach, nekrologach, dziennikach, pamiętnikach, gatunkach prasowych, takich jak felieton, notatka, sylwetka publicystyczna, w relacjach z imprez sportowych i wielu innych gatunkach²⁶.

²⁶ Szeroko ujmując tę kwestię Elinor OCHS (1997: 187–188). Badaczka podaje m.in. przykłady klótni rozpoczynającej się narracją, opowiadania włączanego jako argument do dyskusji czy wplecionego w modlitwę dziecięcą. Zob. też BERGER, 1997: 161–174. Przykłady notatek prasowych wykorzystujących formę narracji znajdziemy w monografii Marii WOJTAK (2004a: 60, 71, 72). Uwagi na temat sylwetki prasowej w formie artykułu publicystycznego z wplecioną opowieścią i anegdotą przedstawia badaczka na s. 151 oraz na s. 155–157. Urszula ŻYDEK-BEDNARCZUK (2005: 156–157) wskazuje przykłady narracyjnego rozwinięcia tematu w wiadomościach prasowych, w grupie tekstów konstruowanych w formie chronologicznie ułożonego łańcucha zdarzeń wymienia także sprawozdania, protokoły, relacje świadków, kroniki.

Wskazując na tak szeroki zakres zastosowania opowiadania, należałoby podkreślić, że opowiadanie w tych zestawieniach jest gatunkiem silniejszym: samo nie podlega adaptacjom, lecz staje się źródłem adaptacji, czyli podstawą do przekształceń innych gatunków. Adaptacje formy pod wpływem schematu opowiadania mogą mieć charakter globalny, co widać np. w kawałach przybierających formę narracyjną, mogą występować również adaptacje cząstkowe, jak to można zaobserwować w komunikatach reklamowych.

3.4.1. Kawał w formie opowiadania

Wśród gatunków narracyjnych istnieje grupa tekstów opowiadających o zdarzeniach zabawnych: m.in. dykteryjka, facecja, humoreska, anegdota. Do najbardziej potocznych zalicza się kawał – „popularny gatunek z pogranicza literatury i folkloru będący formą towarzyskiej rozrywki” (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 239). Anna Wierzbicka uznała kawał za jeden z ważniejszych potocznych gatunków mowy funkcjonujących w kulturze polskiej i zaproponowała dla niego następującą formułę semantyczną²⁷:

- (a) chcę powiedzieć ci coś w rodzaju rzeczy, jakie wielu ludzi mówi do siebie
- (b) mówię: można powiedzieć X
- (c) myślę, że wiesz, że to nie jest prawda (tj. że nie można tego wiedzieć)
- (d) mówię to, bo chcę, żebyś się śmiał

²⁷ Wierzbicka dodaje do przytoczonej tu formuły m.in. następujące wyjaśnienia: „Składnik (a) powyższej eksplikacji pokazuje, że kawały krążą w szerokim obiegu; komponenty (b), (c), (d) i (g) [...] określają fikcyjny charakter tego, co się mówi, zamierzony humor i zamierzoną wspólną przyjemność; składnik (e) pokazuje, że jest puenta, którą słuchacz ma „uchwycić”; (f) wskazuje, że źródłem śmiechu jest właśnie owa puenta, którą słuchacz musi zrekonstruować; komponent (h) uwydatnia „środowiskowy” charakter kawałów i założenie wspólnych postaw” (WIERZBICKA, 1999: 262–265).

- (e) myślę, że wiesz, że kiedy o tym mówię, to chcę, żebyś pomyślał o czymś, czego nie mówię
- (f) myślę, że kiedy pomyślisz o tym, będziesz się śmiał
- (g) myślę, że obydwa będziemy czuli coś dobrego z tego powodu
- (h) myślę, że mogę ci to powiedzieć, bo i ty, i ja myślimy to samo o rzeczach tego rodzaju i czujemy to samo, kiedy myślimy o nich

Przedstawiona eksplikacja na poziomie tekstowym przybierać może różne formy. Kawały grupowane w zbiorach nawiązują wniosek, iż rzeczą trudną (o ile w ogóle możliwą) jest zrekonstruowanie struktury podstawowej tego gatunku mowy czy wskazanie kawału prototypowego, najlepszego egzemplarza gatunku²⁸. Poszukiwania prototypu kawału na płaszczyźnie strukturalnej uświadamiają wielką różnorodność odmian tekstowych, jaka cechuje ten gatunek mowy. Wydaje się, że możemy jedynie wskazać struktury alternacyjne gatunku oraz obserwować struktury adaptacyjne kawału, czyli struktury nawiązujące do innych wzorców gatunkowych. Kawał najczęściej nawiązuje do wzorca tekstowego takich gatunków, jak zagadka, rozmowa²⁹ i narracja potoczna.

²⁸ Anna WIERZBICKA (1999: 263) stwierdza jednak, że prototypowym kawałem jest kawał polityczny, odnosząc prototypowość kawału jedynie do jego warstwy tematycznej. Ujęcie to można uznać za właściwe dla pewnego okresu polskiej kultury, ponieważ tematyka kawałów w Polsce zmieniła się, odkąd po 1989 roku polityka przestała być tematem tabu. Jak pokazuje D. Brzozowska (2000: 117–126), w kawałach krajowych zaczęła od tego czasu dominować tematyka etniczna, erotyczna, obsceniczna itd. Wydaje się zatem, że wyznaczników prototypowości kawału należałoby jednak poszukiwać w warstwie strukturalnej egzemplarza gatunku, dostrzegając, że ten sam temat może być rozwijany w różnych typach struktur tekstowych.

²⁹ Część kawałów realizuje typowy dla zagadki schemat [pytanie – odpowiedź], w którym humorystyczna puenta zawarta jest w odpowiedzi, np. Pytanie: *Czemu w Wąchocku w kościele są takie dziury w posadzce?* Odpowiedź: *Ksiądz kazał szukać korzeni wiary*. Niektóre kawały stanowią niejako przytoczenie rozmowy bohaterów i realizują się w podstawowym schemacie wymiany [inicjacja – reakcja]. Typ taki można nazwać kawałem dialogowym. Wprowadzenie rozmowy bohaterów następuje często bez poprzedzenia narratorskim wstępem, np.: – *Mamusiu, czy*

Już sam fakt, że **czynność** odtwarzania kawału nazywa się **opowiadaniem**, zwraca uwagę na to, że często jest to gatunek realizowany w istocie jako tekst w pewnym stopniu narracyjny. *Słownik terminów literackich* określa kawał jako

zwięzły utwór przeznaczony do **opowiadania** [podkreślenie – K.W.], odznaczający się dowcipem, uderzającą pomysłowością językową, zmierzający do nieoczekiwanej humorystycznej lub złośliwej pointy, mający w efekcie zaskoczyć, rozbawić i ewentualnie zakłopotać słuchacza” (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 239).

Kawał jest gatunkiem mowy przeznaczonym do powtarzania i zwykle tylko dzięki pamięci użytkowników języka funkcjonuje w obiegu społecznym. Wydaje się zatem, że w przypadku tego właśnie gatunku istotną rzeczą jest, aby tekst, który z reguły odbiorca słyszy tylko jeden raz, był łatwy do zapamiętania. Kawał jako gatunek ustny jest tworem ulotnym, a badacze humoru podkreślają fakt, że tekst tego typu jest narażony na różnorodne modyfikacje, które obejmować mogą jego warstwę tematyczną i strukturalną. Modyfikacjom ze względu na indywidualne właściwości kolejnych nadawców podlega najczęściej warstwa leksykalna gatunku. Odbiorca może nie zapamiętać dokładnie wszystkich użytych w kawale słów, a jeśli preferuje tzw. słownictwo książkowe, to przy odtwarzaniu tekstu dokonuje wyboru stylistycznego, eliminując np. słownictwo wulgarne. Czasami dzięki temu może się nieco zmienić wymowa kawału, jeżeli efekt humorystyczny uzależniony jest od użycia określonych wyrażen.

to tatuś kupił to nowe futro? – Syneczku, gdybym ja liczyła tylko na tatusia, to i ciebie by na świecie nie było...; – Tatusiu, dlaczego ty w moim dzienniczku podpisujesz dwóje trzema krzyżykami? – Bo nie chcę, żeby nauczyciel pomyślał, że normalny człowiek może być ojcem takiego cymbała. Oczywiście liczba wymian dialogowych może zostać zwielokrotniona. Ponadto rozmowa „przycaczana” w kawale może zostać poprzedzona jednym z elementów struktury narracyjnej – orientacją, która przekazuje odbiorcom informacje na temat miejsca akcji i bohaterów biorących w niej udział. Zob. też: BRZOWSKA, 2000b: 41–46.

Najistotniejszą rzeczą jest przekazanie sensu kawału, co wiąże się z jego zapamiętywaniem. Nawiązanie w kawale do wzorca tekstowego narracji jest istotne dla trwałości określonego egzemplarza gatunku i dla jego funkcjonowania w obiegu społecznym. Jak wiadomo, badacze opowiadania uważają, że istnienie w tekście fabuły, czyli ciągu zdarzeń powiązanych relacją przyczynowo-skutkową, oraz schematu narracyjnego sprzyja zapamiętywaniu i odtwarzaniu tekstu, a wypowiedź narracyjną zapamiętuje się łatwiej niż opisową (VAN DIJK, 1985: 148).

Kawały są często miniopowiadaniem o śmiesznych zdarzeniach i adaptują schemat narracji potocznej, co można uznać za adaptację globalną. Oczywiście nie wszystkie kawały realizują kompletną strukturę narracji. Kawały krótkie zawierają najczęściej jedynie orientację i komplikację:

Wchodzi baba do windy, | **orientacja**

a tam schody. | **komplikacja**

Siedzi facet przy stole i słyszy mlaskanie, | **orientacja**

wygląda przez okno, a tam rdza zjada parapet. | **komplikacja**

Fryzjer, goląc klienta, zaciął go po raz kolejny. | **orientacja**

Wreszcie facet nie wytrzymuje:

– Panie, jeśli jesteś człowiekiem honoru, to daj pan | **komplikacja**
brzytwę, będę się bronił.

Celem komunikacyjnym nadawcy opowiadającego kawał jest wywoływanie śmiechu odbiorcy (*mówię to, bo chcę, żebyś się śmiał*). Już sama definicja słownikowa kawału wskazuje puentę jako miejsce, w którym najczęściej objawia się odbiorcy humorystyczne ujęcie rzeczywistości. Owa puenta w analizowanych przykładach zawiera się zwykle w części komplikacyjnej, w której pojawiają się zdarzenia i stany rzeczy nagle, nieoczekiwane, czasem absurdalne (schody w windzie, rdza jedząca parapet, chęć pojedynku z fryzjerem).

Niektóre kawały realizują trzyczęściowy schemat narracyjny:

Przy stole rodzinka zjada w ciszy i skupieniu obiadek. Nie rozmawiają ze sobą, żeby nie robić przykrości synkowi, który od urodzenia nic nie mówi.	orientacja
W pewnej chwili synek zatrzymuje rękę z widelcem w pół drogi do ust i mówi: – A gdzie kompocik?	komplikacja
W tym momencie rodzina nieruchomieje z zaskoczenia. Po dłuższej chwili mamusia mówi przez łzy szczęścia: – Synku! Odezwałeś się, przecież ty nic nie mówiłeś! A synek: – No, ale zawsze był kompocik.	rozwiązanie

Klasyczna kolejność składników narracji zostaje niekiedy zakłócona dodatkowym elementem w postaci orientacji, która uzupełnia wiedzę słuchacza o dodatkowe szczegóły:

Masztalski miał wypadek w kopalni i leży w szpitalu podłączony do rozmaitych urządzeń.	orientacja
Przychodzi zapłakana żona,	komplikacja
siada na łóżku i patrzy na męża. – Ach, biedaku!	orientacja
Patrzy, a tu Masztalski raz po raz otwiera usta.	komplikacja
– Biedaku, chcesz mi coś powiedzieć? – pyta łamiącym się głosem – Masz tu kartkę i napisz...	orientacja
Masztalski coś szybko napisał, po czym wyzionął ducha.	komplikacja
Żona patrzy na kartkę i czyta: „Maryjka, pieronie, bierz dupę z tej rury, bo nie mogę dychać!”	rozwiązanie

W tekstach tego typu humorystyczna puenta mieści się w rozwiązaniu narracyjnym, a pozostałe składniki struktury narracyjnej mają za zadanie przygotować tło opowiadanej historii, aby wzmocnić efekt zaskoczenia.

Kawały dłuższe często składają się z kilku następujących po sobie sekwencji narracyjnych, w których przedstawione są perypetie bohaterów. Zdarzenia w tego typu tekstach charakteryzują się powtarzalnością – w tekście poniższym widoczne jest powtórzenie układu podobnych zdarzeń: orientacji, komplikacji i rozwiązania w 4 sekwencjach:

Kupiła kobieta w IKEI szafę do samodzielnego składania. Zmontowała wszystko według instrukcji,	orientacja	sekwencja narracyjna I
Nagle na dole na ulicy przejechał tramwaj,	komplikacja	
i szafa się otworzyła.	rozwiązanie	sekwencja narracyjna II
Kobieta zamknęła szafę,	orientacja	
przejechał drugi tramwaj i szafa znowu się otworzyła.	komplikacja	
Zdesperowana kobieta poszła po sąsiada. Opowiedziała mu wszystko. Zamykają razem szafę,	rozwiązanie	sekwencja narracyjna III
jedzie tramwaj,	orientacja	
a szafa znowu się otwiera.	komplikacja	
W końcu sąsiad zaproponował: – Wie Pani co? Ja wejdę do środka szafy, jak będzie jechał tramwaj i szafa się znowu otworzy, to wtedy zobaczę to od wewnątrz i będę wiedział, co się dzieje.	rozwiązanie	sekwencja narracyjna IV
Wszedł do szafy i czeka. Tramwaj nie jedzie,	orientacja	
a tu nagle przychodzi mąż z pracy.	komplikacja	
Ściąga płaszcz. Myśli sobie:	orientacja	
– O, nowa szafa! Pewnie żona chciała mi zrobić prezent.	komplikacja	sekwencja narracyjna V
Otwiera szafę i wryty ze zdziwienia mówi:	orientacja	
– A pan co tutaj robi?	komplikacja	
Sąsiad na to: – Jak panu powiem, że czekam na tramwaj, to i tak mi pan nie uwierzy!	orientacja	

Niekiedy w jednym kawale spotkać można kilka struktur narracyjnych, które zazębiają się, przedstawiając rozwijającą się sytuację:

Jedzie facet mercedesem, nagle widzi na poboczu innego faceta grzebiącego w syrence.	orientacja	sekwencja narracyjna I
Pomyślał, że i jego mogłoby to spot- kać	komplikacja	
i zatrzymał się. Okazało się, że roz- rusznik nie działa. – Wezmę pana na hol, a jak silnik zapali, to mi pan za- miga światłami – zaproponował wła- ściciel merca.	orientacja	element wspólny
Ruszyli i jadą wolniutko.	rozwiązanie / orientacja	
Nagle wyprzedza ich BMW.	orientacja	sekwencja narracyjna II
Gość w mercedesie: – Coooo, żad- na beema mnie nie będzie wy- przedzać!!!	komplikacja	
I w gaz.	orientacja	
Mijają wóz policyjny, na radarze 200 km/h.	komplikacja	
Gliniarz do radia: – Do wszystkich wozów! Ja śnię! Mercedes i BMW prują 200 na go- dzinę!	orientacja	
– No i co w tym dziwnego?		
– Za nimi pruje syrenka i jeszcze mruga światłami, żeby zjechali na bok!		

W powyższym przykładzie widoczne są dwie sekwencje narracyjne (druga z nich niepełna, bez rozwiązania akcji) połączone elementem wspólnym, który w sekwencji I pełni funkcję rozwiązania, rozpoczynając jednocześnie sekwencję II jako część orientacji.

Czasami nawet w tak prostych gatunkach, jak kawał spotkać się można z ramową kompozycją tekstu, której istotą jest umiejscowienie jednej wypowiedzi narracyjnej w obrębie drugiej. Według

Słownika terminów literackich za ramową uznaje się kompozycję, która czyni

ze świata przedstawionego dzieła układ co najmniej dwustopniowy: na pierwszym stopniu znajduje się określona sytuacja fabularna, w której obrębie opowiadana jest jakaś inna fabuła (lub szereg fabuł); uczestnik pierwszej z nich występuje wtedy jako narrator drugiej. Pierwszy stopień przedstawienia stanowi ramę kompozycyjną opowiadań umieszczonych na drugim stopniu [...] (GŁOWIŃSKI, KOSTKIEWICZOWA, OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, SŁAWIŃSKI, 1998: 255).

W ramowej kompozycji kawału funkcję ramy pełni zwykle orientacja, w której narrator wprowadza odbiorcę w daną sytuację i prezentuje bohaterów zdarzeń. Następnym składnikiem jest sekwencja narracyjna złożona z różnej liczby elementów. Jej nadawcą jest jeden z bohaterów przedstawiony wcześniej w orientacji.

Kawały ramowe krótkie zawierają niepełny schemat narracyjny z orientacją i komplikacją, np.:

Sprawca wypadku zeznaje w sądzie:			orientacja
– Jadę ci ja sobie spokojnie,	orientacja		
a tu nagle jakieś pijane drze-	komplikacja		sekwencja narracyjna
wo na mnie wpada...			

Kawały oparte na kompozycji ramowej po części „orientacyjnej” realizują często pełny schemat narracji:

Rozprawa w sądzie. Facet jest oskarżony o zamordowanie teściowej. Sędzia pyta, co oskarżony ma na swoją obronę. – Wysoki Sądzie, jestem niewinny.			orientacja
To było tak:			wprowadzenie
siedziałem sobie w kuchni i obiera-	orientacja		
łem pomarańczę,			
gdy w pewnym momencie wyślizgnęła			
mi się z ręki skórka, a potem wypadł mi			
nóż i właśnie wtedy do kuchni weszła te-	komplikacja		sekwencja narracyjna
ściowa			
i poślizgnęła się na skórcie, upadła na			
nóż... i tak siedem razy.	rozwiązanie		

Kolega zwierza się koledze:		orientacja
– Wracam ostatnio z pracy, zaglądam do sypialni,	orientacja	
a tam obok mojej żony leży nieznajomy mężczyzna.	komplikacja	
Od razu mi się to mocno nie spodobało.	orientacja	sekwencja narracyjna
Zajrzałem do kuchni i rzeczywiście: całą faszerowaną rybę zjedli!	rozwiązanie	

Istnieją kawały ramowe o strukturze bardziej skomplikowanej. W poniższym przykładzie pojawiają się trzy sekwencje narracyjne:

Trzech facetów spotyka się w niebie. Zaczynają wspominać swoje życie, aż wreszcie dochodzą do momentu zgonu i zaczynają się licytować, który z nich miał ciekawszą śmierć.		orientacja RAMA
– Ja to miałem takie dość niepospolite zakończenie życia	wprowadzenie	sekwencja narracyjna I
– mówi pierwszy z nich.		orientacja RAMA
– Wracam któregoś dnia wcześniej z delegacji, bo konferencja była krótsza,	orientacja	
a tu żona otwiera mi w negliżu, łóżko rozbebeszone – sprawa jasna!	komplikacja	
– Gdzie on jest?! – krzyczę. Żona robi głupią minę i pyta:	orientacja	
– Ależ kto, kochanie?		
Patrzę, a tu okno otwarte.	komplikacja	sekwencja narracyjna I
Podbiegam, wyglądam	orientacja	
i widzę jakiegoś gościa,	komplikacja	
który leci w gaciach po ulicy.	orientacja	
Niewiele się zastanawiając, złapałem, co miałem pod ręką – lodówkę – i cisnąłem w faceta. Śmierć na miejscu. Potem wyrok, krzesło elektryczne	rozwiązanie	
i tak tu trafiłem.	zakończenie	

– Phi, to jeszcze nic, ja to miałem niecodzienną śmierć.	wprowadzenie	sekwencja narracyjna II
Miałem kłopoty z nadwagą, a co za tym idzie i z sercem, więc lekarz zalecił mi pół godziny joggingu dziennie. Co wieczór zakładałem krótkie spodenki i wybiegałem na ulicę.	orientacja	
Aż tu pewnego razu jakiś idiota cisnął we mnie z okna lodówką.	komplikacja	
– E, panowie, ja to dopiero miałem przygodę:	wprowadzenie	sekwencja narracyjna III
siedzę sobie spokojnie w lodówce...	orientacja	

Jedynie sekwencja I realizuje kompletny, pięcioelementowy schemat narracji, sekwencja II kończy się na komplikacji, a z sekwencji III pozostaje tylko orientacja, która – dzięki wcześniejszym opowiadaniom bohaterów kawału – jest dla odbiorcy wystarczającą zapowiedzią dalszego ciągu historii i pozwala się domyślić rozwiązania akcji. Omawiany przykład ukazuje możliwe zależności między składnikami złożonej struktury ramowej kawału. Sekwencja narracyjna I zawiera niewiele elementów humorystycznych (rzut lodówką) i służy przede wszystkim do przygotowania tła dla sekwencji II, a dopiero sekwencja III, czyli długo oczekiwana humorystyczna puenta, ukazuje bohaterom dwóch wstępnych sekwencji (oraz słuchaczom) nieznanne aspekty opowiadanej historii – i wywołuje śmiech, którego pojawienie się było celem illokucyjnym nadawcy kawału.

Narrację potoczną uznaje się za podstawową formę przekazywania doświadczeń życiowych człowieka. Na temat praktycznej funkcji narracji potocznej pisał m.in. Janusz LALEWICZ (1978: 255–266). Badacz ten twierdzi, że w kulturach prymitywnych, które nie znają pisma i historii, narracja jest sposobem przekazywania doświadczeń kolejnym pokoleniom. Anna WIERZBICKA (1999: 263) podkreślała natomiast, że kawał, uważany za „anonimowy twór kultury ustnej”, zawiera „odrobinę zbiorowej mądrości, doświadczenia, sposobów myślenia”. Zakładając zatem bliskość gatunkową

kawału i narracji potocznej, miałam na uwadze kilka faktów. Po pierwsze oba gatunki funkcjonują w komunikacji potocznej i oba mogą przekazywać wiedzę na temat zdarzeń. Po drugie – wydaje się, że można mówić o bliskości semantycznej tych gatunków, ponieważ w strukturze semantycznej kawału i narracji potocznej można wskazać komponenty pokrewne, co daje podstawę do kontaminacji obu form. Jak wykazano w rozdziale dotyczącym wzorca gatunkowego opowiadania (zob. rozdział pt. *Poziom pragmatyczny*) jedną z intencji komunikacyjnych opowiadania potocznego jest chęć dostarczenia odbiorcy rozrywki (*opowiadam, bo chcę, żebyś się bawił, słuchając o tym, co się działo*), opowiadania o śmiesznych zdarzeniach z codziennego życia – podobnie jak kawały – pełnią funkcję ludyczną. Drugą z cech wspólnych obu gatunków mowy jest intencja zaznaczania solidarności nadawcy i odbiorcy wynikającej z przeżywania podobnych zdarzeń lub ujawniająca podobne poczucie humoru – w tym sensie zarówno opowiadania potoczne, jak i kawały pełnią funkcję integrującą nadawcę i odbiorcę, którzy utwierdzają się we wspólnocie postaw i przekonań na dany temat.

3.4.2. Opowiadanie w tekście reklamowym

Badacze reklamy wskazują, że jest to typ tekstu gatunkowo pasożytniczy, bo wykorzystujący do celów perswazyjnych inne gatunki mowy: artystyczne, urzędowe, potoczne. Występowanie sekundarnych gatunków mowy w reklamie omawia m.in. Renata DYBAŁSKA (2000: 206–215), przedstawiając funkcje wykładu, przechwałki i życzeń. O reklamie jako o hybrydzie gatunkowej pisze też Iwona LOEWE (2001: 352–356), wymieniając gatunki, które tekst reklamowy łączy na zasadzie kolażu: list, bajkę, wywiad, wykład, raport naukowy, życzenia, ankietę, zaproszenie, wyjaśnienie, definicję, opis, rozmowę potoczną, opowiadanie.

Wśród tego bogactwa gatunkowego uwagę zwracają zwłaszcza dwa ostatnie wymienione typy wypowiedzi: rozmowa i opowiadanie. Na temat rozmowy potocznej w tekście reklamowym

wypowiadałam się w osobnej pracy (WYRWAS, 2003), w której dowodziłam, iż nadawcy tekstów reklamowych często wykorzystują wzorzec codziennej rozmowy po to, aby spowodować wzrost akceptacji dla przekazywanych w reklamie treści. Nie bez znaczenia jest wielość tematyczna, która cechuje rozmowę, ponieważ pozwala umieścić ten gatunek mowy w reklamach niemal wszystkich produktów. Niezwykle często imituje się w *spotach* rozmowy tzw. zwykłych ludzi, gdyż okazują się oni wyjątkowo wiarygodni i przekonujący dzięki swemu podobieństwu do odbiorców – potencjalnych klientów. Odbiorcy mogą się z nimi identyfikować, a wykorzystanie w reklamie rozmowy zmniejsza dystans między postaciami na ekranie i telewidzami³⁰.

Na temat wykorzystania opowiadania w celu perswazyjnym wypowiadały się Bożena OSTROMĘCKA-FRĄCZAK i Ewa GROCHULSKA (2002), ujmując zagadnienie w kategoriach intertekstualności. Autorki omawiały m.in. zaobserwowane w reklamach telewizyjnych nawiązania do opowiadań autentycznych i opowiadań fikcyjnych. Jak dowodzą autorki, opowiadania autentyczne, odtwarzające zdarzenia z codziennego życia, pozwalają przedstawić zalety reklamowanego produktu, dyskredytując produkty konkurencyjne oraz ukazać produkt z punktu widzenia zwykłego użytkownika, nie narażając nadawcy na zarzut podawania nieprawdziwych informacji. Nawiązanie do schematu opowiadania fikcyjnego ma natomiast zabawić widza, zainteresować go i wyróżnić dany komunikat spośród innych.

Teksty przeznaczone do analizy w tym rozdziale zostały wyekscerpowane z nagrań telewizyjnych spotów reklamowych pojawiających się w korzystnym dla reklamodawców czasie antenowym o największej oglądalności. Analizą objęto jedynie warstwę

³⁰ Ewa SZCZĘSNA (2001: 108), nazywająca reklamę pastiszem form mówienia, stwierdza, iż wypowiedź reklamowa „prezentuje postawę egzystencjalnie dialogową. Jest to dialogowość afirmatywna”. Z afirmatywności tej według badaczki wynika „wchłanianie i potwierdzanie głosów”, a dialogowość reklamowa uznana zostaje za „dialogowość echa”. Wymiana niby-replik w reklamowym niby-dialogu uwydatnia te elementy przekazu, które odbiorca powinien zapamiętać, czyli pozytywne opinie na temat oferowanego produktu.

słowną filmów zawierającą możliwe do językowego opisu formy narracyjne, pomijając natomiast płaszczyzny wizualną i muzyczną, które niewątpliwie wzbogacają przekaz i podnoszą jego walory poznawcze i perswazyjne³¹. Opowiadanie najczęściej nie występuje w reklamie jako samodzielny tekst³², ponieważ ze względów praktycznych (i perswazyjnych) łączone bywa z innymi przejawami aktywności nadawców, których w tekście reklamowym jest kilku³³. Oprócz opowiadań i dialogów bohaterów *spotów* (nadawców bezpośrednich) warstwę informacyjną reklamy budują wypowiedzi nadawcy wszechwiedzącego występujące równolegle w formie napisów i wprowadzane przez głos spoza kadru. Przyjrzyjmy się przykładowi:

- | | |
|--------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| [dziewczyna] | 13.26 miałam pociąg. Zamówiłam taksówkę pod dom.
– Proszę pana, szybciej, szybciej! |
| [taksówkarz] | – Robię, co mogę! |
| [dziewczyna] | Mówię: – Naprawdę nie da się szybciej? |

³¹ Funkcje oraz psychologiczne właściwości kolorów, ich wartość emocjonalną i symbolikę, funkcje i formy ruchu, a także dźwięku (w tym głosu) oraz integracyjną, spajającą funkcję muzyki obszernie analizuje w swej monografii Ewa SZCZĘSNA, 2001: 34–99.

³² W tym ujęciu można zatem mówić o adaptacji cząstkowej, nie zaś globalnej, jaką obserwuje się w kawałach narracyjnych.

³³ W artykule pt. *Nadawca wszechwiedzący w reklamie telewizyjnej* wyodrębnił dwóch nadawców wewnątrztekstowych w reklamie: 1) nadawcę bezpośredniego – bohatera komunikatu, którym jest aktor lub inna postać obserwowana na ekranie przez odbiorców, oraz 2) nadawcę wszechwiedzącego – ekwiwalent literackiego narratora wszechwiedzącego, zwanego też głosem spoza kadru (zob. ALBIN, 2000). W pracy tej wraz z Katarzyną Sujkowską-Sobisz zaproponowałyśmy wprowadzenie podziału na dwie płaszczyzny aktywności nadawców: 1) płaszczyznę zewnątrztekstową, która obejmuje nadawców mających istotny wpływ na ostateczny kształt wytworu tego typu komunikacji perswazyjnej, ale nieukazujących się na ekranie (producent, dystrybutor, agencja reklamowa, *copywriter*, wytwórnia filmowa wraz z pracownikami, takimi jak reżyser, scenograf itd.), oraz 2) płaszczyznę wewnątrztekstową, obejmującą wyżej wymienionych nadawców bezpośrednich występujących w *spocie* (Sujkowska-Sobisz, Wyrwas, 2004: 63–74).

[taksówkarz]	– Proszę pani, czerwone!	
[dziewczyna]	Podjechaliśmy. Szybko płacę. Zanim on mi wydał...	
	Kolejna minuta... Adrenalina robi swoje!	
	<i>Dezodorant Dove jest inny.</i>	nadawca wszechwiedzący [napis]
[dziewczyna]	Dove mnie nie zawiódł.	
	<i>Jedyny dezodorant, który łączy w sobie zalety kremu nawilżającego i skutecznego antyperspirantu.</i>	nadawca wszechwiedzący [głos męski]
	<i>Skuteczność i pielęgnacja w jednym.</i>	nadawca wszechwiedzący [napis]
[dziewczyna]	Torbę do góry [gest rąk] i tak sobie myślę: „Czy wszystko w porządku?” [pauza] Hmm... Pytanie, prawda... Oczywiście, że wszystko w porządku!	

Reklama rozpoczyna się opowiadaniem, w którym bohaterka po podaniu najważniejszych informacji o czasie i miejscu zdarzeń przytacza fragmenty rozmowy z taksówkarzem. Skomplikowanie akcji jest zaznaczone w formie krótkich zdań pojedynczych (*Podjechaliśmy. Szybko płacę. Zanim on mi wydał... Kolejna minuta... Adrenalina robi swoje!*). Komplikację przerywa przejaw aktywności nadawcy wszechwiedzącego – napis, który informuje o unikalności produktu: *Dezodorant Dove jest inny*. Bohaterka kontynuuje opowieść, przedstawiając rozwiązanie akcji: *Dove mnie nie zawiódł*. Odpowiedzią na te słowa jest głos nadawcy wszechwiedzącego, który informuje o walorach dezodorantu. Dodatkowo pojawia się napis: *Skuteczność i pielęgnacja w jednym*, a zakończenie reklamy i zarazem rozwiązanie akcji stanowi przedstawienie końcowego zachowania bohaterki. Tekst narracji, który wypowiada nadawca bezpośredni (dziewczyna), przerywają wypowiedzi i napisy pochodzące od nadawcy wszechwiedzącego, nasycone informacjami praktycznymi i pozytywnie wartościującymi produkt. Odbiorca

ostatecznie dowiedział się, że bohaterka zdążyła na pociąg, ale wedle reklamowego ujęcia tego ciągu zdarzeń to głównie niezawodne działanie reklamowanego kosmetyku okazało się rozwiązaniem problemów i pozwoliło na zamknięcie akcji.

Naturalnym kontekstem życiowym narracji potocznej jest rozmowa. W przypadku narracji potocznej występującej w reklamie mamy do czynienia ze zmianą kontekstu życiowego gatunku. Umieszczenie opowiadania w tekście reklamowym, czyli w nowym kontekście życiowym, powoduje modyfikację intencji nadawcy: do wieloskładnikowego celu komunikacyjnego opowiadania dołącza się intencja o charakterze perswazyjnym. Eksplikację wzorca gatunkowego reklamy narracyjnej można więc przedstawić następująco:

opowiadam: zdarzyło się...
wiedz, że istnieje x
mówię: było mi źle, ale x mi pomógł
wiedz, że x jest dobrym produktem
opowiadam, bo chcę, żebyś kupił x

Reklama (także narracyjna) w swym wzorcu gatunkowym zawiera intencję informowania (*wiedz, że istnieje x*). Intencję perswazyjną *opowiadam, bo chcę, żebyś kupił x* należy odróżnić od funkcji impresywnej, dydaktycznej, jaką mogą pełnić potoczne opowiadania, wyrażającej się w intencji *opowiadam, żebyś wiedział, co robić lub czego nie robić, gdy dzieją się podobne rzeczy*. Perswazyjny cel komunikacyjny w imitowanym w reklamie opowiadaniu awansuje do rangi nadrzędnego celu nadawcy, lecz niekoniecznie jest on w ten sposób interpretowany przez odbiorców.

Istotnym warunkiem skuteczności reklamy jest jej wiarygodność. Fakt, że dany tekst jest przez odbiorcę rozpoznawany jako reklama, powoduje niski stopień akceptacji zawartych w nim informacji, uznawanych za treści pochodzące z nieobiektywnego źródła (KALL, 1998: 29–30). Zadaniem komunikatu reklamowego jest stworzenie warunków, w których nieufność czy nawet opór odbiorców zostaną przezwyciężone (PITRUS, 1999: 116). Aby spowodować wzrost akceptacji dla treści przekazywanych w rekla-

mie, nadawcy stosują różne techniki. Jedną ze strategii twórców komunikatów reklamowych jest dążenie, by zniwelować różnice „pomiędzy doświadczeniem codziennym a rzeczywistością wyimaginowanego świata reklamy” (tamże). Jedną z sześciu podstawowych form filmów reklamowych, zwana „kawałkiem życia” (*slice-of-life*) (KALL, 1998: 129), opiera się na schemacie *kłopoty – rozwiązanie – zadowolenie*:

kłopoty	Na katar stosowałam różne środki: krople, maści,
rozwiązanie	ale dopiero ostatnio mój lekarz polecił mi naprawdę skuteczny lek – Acatar.
zadowolenie	Działa potrójnie i jest w aerozolu. [...] Potrójnie skuteczny.

Stworzone na tej podstawie filmy prezentują typowe sytuacje z życia codziennego i wykorzystują codziennie spotykane formy językowe, a więc rozmowy bohaterów czy potoczne opowiadania. W przekonaniu odbiorcy o skuteczności i potrzebie zakupu reklamowanego produktu pomagają bohaterowie filmu – często są to eksperci, fachowcy, jak np. lekarze, farmaceuci, pracownicy serwisów, inżynierowie, naukowcy. Wydaje się jednak, że bohaterowie *spotu* nie zawsze muszą być ekspertami, aby skutecznie przekonywać konsumentów. Przeciętny konsument często dowiaduje się o pojawianiu się na rynku nowych, rewelacyjnych produktów od członków rodziny, znajomych czy sąsiadów. Ten, kto wypróbował dany produkt, przekazuje innym swoją opinię o nim w trakcie codziennych kontaktów językowych. Dlatego w naśladującej życie reklamie często pojawiają się zwykli ludzie, przeciętni użytkownicy produktu, którzy realizują jeden z komponentów wzorca gatunkowego, opowiadając o swoich kłopotach i o ich szczęśliwym zażegnaniu dzięki reklamowanemu produktowi (*mówię: było mi źle, ale x mi pomógł*), jak w przykładzie:

orientacja	Nigdy nie sądziłam, że kiedyś zagram w reklamie. I jeszcze do tego szamponu przeciwłupieżowego. Sama miałam kiedyś łupież i przekonałam się, że „cudowne” szampon – to bujda!
-------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- komplikacja** Gdy zobaczyłam Nizoral w telewizji, pomyślałam sobie, że jest taki sam jak inne szampony. Ale koleżanka powiedziała mi: „Spróbuj!”
- Nizoral niszczy drobnoustroje wywołujące łupież.* | **nadawca wszechwiedzący** [głos męski]
- rozwiązanie** Kilka razy umyłam głowę Nizoralem – i łupież zniknął!
- Nizoral – zwycięstwo medycyny w walce z łupieżem.* | **nadawca wszechwiedzący** [głos męski]
- rada bohaterki** Nie wierzcie reklamie, zapytajcie znajomych. O Nizoral.

W przytoczonym opowiadaniu w części orientacyjnej odbiorca otrzymuje informacje o tym, że bohaterka reklamy jest zwykłą kobietą, która bezskutecznie walczyła z problemem dermatologicznym przy użyciu środków reklamowanych jako wysoce skuteczne, skutkiem czego straciła zaufanie do przekazów reklamowych. Przełomem stały się ujrzana w telewizji reklama Nizoralu i zachęta koleżanki. Rozwiązanie problemu jest w opowiadaniu jednocześnie rozwiązaniem akcji. W końcowej wypowiedzi bohaterka reklamy zwraca się bezpośrednio do odbiorców, skracając dystans przy użyciu rozkaznika w 2.os.lm. (*nie wierzcie, zapytajcie*) i udzielając rady, która ma skłonić odbiorców do poszukiwania wiarygodnych konsumentów w gronie najbliższych osób.

Typowe codzienne zachowania językowe imitowane przez bohaterów reklam mają za zadanie przekonać potencjalnych klientów o wiarygodności nadawców, sugerując wzajemną bliskość i podobieństwo potrzeb, celów, standardów życia itp.³⁴ Przeciętny użytkownik produktu przedstawiony w reklamie nie musi być szczególnie atrakcyjny fizycznie – jego właściwa atrakcyjność i oddziaływanie perswazyjne są bowiem związane z podobieństwem

³⁴ Zagadnienie wykorzystywania elementów potocznych języka w celu perswazyjnym omawiano wcześniej w nieco innym kontekście: por. uwagi Aldony SKUDRZYK (1992) na temat wykorzystania elementów języka potocznego przez nadawcę w celu zapewnienia sobie wiarygodności i zmniejszenia dystansu z odbiorcami oraz artykuł Małgorzaty KITY (1993).

do odbiorcy, który może się z takim bohaterem identyfikować. Wykorzystanie w reklamie potocznego opowiadania znanego z komunikacji codziennej zmniejsza dystans między postaciami na ekranie i telewidzami. Jacek Kall twierdzi, że przeciętny użytkownik bywa bardziej wiarygodny od eksperta z dwóch powodów: opinie konsumenta są wynikiem praktycznego spojrzenia na produkt i jego użytkowanie, przeciętny użytkownik sygnalizuje ponadto telewidzom, że reklamowany produkt jest przeznaczony dla zwykłych, normalnych ludzi (KALL, 1998: 132).

Dla skuteczności reklamy istotną kwestią jest utrwalenie w pamięci odbiorców informacji, którą przekazuje, a jest to informacja zawarta we wzorcu gatunkowym każdej reklamy: *wiedz, że x jest dobrym produktem*. Wykorzystuje się tu różne strategie, oddziałując na zmysły widza muzyką i obrazem, zaskakując modyfikacjami frazeologicznymi, odwołaniami do literatury, filmu, malarstwa, przyciągając uwagę odbiorcy humorem słownym i sytuacyjnym. Twórcy reklam wykorzystują też formę opowiadania, ponieważ schemat narracyjny z centralną kategorią celu działania ułatwia zapamiętywanie treści i odgrywa dominującą rolę w rozumieniu zdarzeń z codziennego życia (TRZEBIŃSKI, 1992: 33). Często wykorzystywany w tekstach reklamowych schemat *kłopoty – rozwiązanie – zadowolenie* jest perswazyjnym odpowiednikiem konstrukcji narracyjnej z jej obligatoryjnymi elementami. W opowiadaniu modyfikowanym do celów reklamowych wyraźnie zaznaczone jest zestawienie przeszłości z bardziej optymistyczną teraźniejszością, która stała się taka dzięki pozytywnej zmianie za sprawą reklamowanego produktu. Kłopoty z przeszłości są bezpośrednim wskazaniem na istniejące potrzeby i cele konsumenta, który dąży do zmiany swego niekorzystnego położenia, np.:

orientacja

Taki jestem, że każdą sprawę muszę doprowadzić do końca. Jak zobaczyłem, że mam łupież, zacząłem szybko działać. Kupiłem najlepszy szampon, potem drugi, trzeci, porównywałem je, analizowałem ich skład, ale jakoś nie mogłem sobie poradzić. Wreszcie postanowiłem: idę do apteki.

komplikacja A tam farmaceuta polecił mi szampon Nizoral.

*Nizoral zawiera lek niszczący drobno-
ustroje wywołujące łupież.*

nadawca wszechwiedzący
[głos męski]

rozwiązanie Raz na zawsze pozbyłem się łupieżu.

*Nizoral – zwycięstwo medycyny w wal-
ce z łupieżem.*

nadawca wszechwiedzący
[głos męski]

To chyba dobrze, że jestem uparty?

Wykorzystanie formy opowiadania w reklamie ma wymiar psychologiczny. Jerzy TRZEBIŃSKI (1992: 31) stwierdza:

Informacje o motywach, potrzebach, emocjach głównych bohaterów mają decydujący wpływ na rozumienie i zapamiętywanie zdarzenia. Jeśli informacje o celach zostaną podane na początku, całe zdarzenie staje się bardziej zrozumiałe i łatwiejsze do zapamiętania.

Niektóre reklamy nawiązują do wzorców narracji baśni i legendy. Narracja taka wykorzystywana w reklamach służy – jak w prymitywnych kulturach – do porządkowania, organizowania i wyjaśniania zjawisk otaczającego świata. Schemat narracji baśniowej, który przyjmują reklamy kierowane nie tylko do dziecięcych odbiorców, sprzyja także zapamiętywaniu treści reklamowych oraz uatrakcyjnieniu przekazu. Zainteresowanie ma wzbudzić już początek tekstu, który wykorzystuje typowy dla bajki symptom początku: wtórny delimitator początkowy, np.:

Tak **dawno temu**, że najstarsi Rzymianie nie pamiętają... [Porotherm]

Tak **dawno temu**, że nawet najstarsi Chińczycy nie pamiętają... [Porotherm]

Dawno temu, gdy Tatarzy oblegali Kraków, na dwór polskiego króla przybył posłaniec... [Lajkonik]

Dawno, dawno temu na odległej planecie żył wesoły lud Crunch... [Crunchips]

Pojawiają się także deskrypcje nieokreślone, które również pełnią rolę leksykalnych delimitatorów początkowych, np.:

Pewnego dnia dwóch miłośników czekolady odkryło niezwykłą kopalnię pełną czekolady... [Nestlé Chocapic]

Pewnego dnia szpieg Łakomczuch został wysłany na misję prawie niemożliwą... [Nestlé Chocapic]

Odbiorców przekonuje się za pomocą tych *quasi*-mitycznych tekstów o szczególnych walorach reklamowanych produktów (np. wartości odżywczej składników zawartych w płatkach Nestlé, ciepłe i ognioodporności cegły Porotherm), a dokonują tego albo nadawcy bezpośredni w przytaczanych rozmowach, albo nadawca wszechwiedzący, którego wypowiedzi przeplatają się z tekstem narracyjnym.

Obserwując telewizyjne bloki reklamowe, łatwo zauważyć, że reklamy narracyjne najczęściej dotyczą dóbr konsumpcyjnych częstego zakupu, takich jak słodycze, artykuły higieniczne i farmaceutyczne, a zatem zakupów słabo angażujących klienta z racji niewielkiego ryzyka, jakie ze sobą niosą, w przeciwieństwie do dóbr, w których zakup konsument jest mocno zaangażowany ze względu na ich wysokie ceny i duże ryzyko. Według teoretyków reklamy wspomnianymi zachowaniami kieruje prosta zasada: „Tam, gdzie wchodzi w grę rzeczy mało ważne, ufamy osobom, które są do nas podobne lub przez nas lubiane” (KALL, 1998: 130), a w przypadku zakupów słabo angażujących konsumenta reklama powinna być wyjątkowo interesująca, by zwrócić uwagę odbiorcy. Celem reklamy jest tu przekazanie nazwy marki i łatwo zapadającego w pamięć sloganu. Reklama ma sprawić, że konsumenci będą wiązać z marką jakieś przyjemne lub unikalne skojarzenia. Pomimo tych zaleceń wydaje się, że żadna z analizowanych reklam nie jest szczególnie błyskotliwa czy rzucająca się w oczy. Najczęściej zwykły użytkownik opowiada o swoich doświadczeniach, nie mówiąc niczego szczególnie porywającego, a jedynie przedstawiając swe codzienne kłopoty i wskazując możliwość ich zażegnania. Skuteczność tego typu reklamy można tłumaczyć jej

wyższą wiarygodnością związaną z wykorzystaniem schematu narracyjnego oraz przekonującego bohatera – zwykłego człowieka, który potrafi zainteresować widza swoją wypowiedzią.

Reklamy ze słowną fabułą bazują na potocznym doświadczeniu człowieka, na co dzień słuchającego opowiadań i generującego wypowiedzi narracyjne, za pomocą których przekazuje informacje, ostrzega, poucza, zabawia i kreuje swój pozytywny wizerunek u słuchacza. Narracja jest typem tekstu, który odbiorca łatwo identyfikuje i ma świadomość, że w tej formie wypowiedzi następuje rozwój wydarzeń w czasie. Jeżeli usłyszy początek opowiadania i dotrwa z uwagą do etapu komplikacji, istnieje duże prawdopodobieństwo, że wysłucha także rozwiązania akcji, w którym zwykle zawarta jest informacja o rewelacyjnym i niosącym pomoc w kłopotach produkcie. Ludzie interesują się tym, co dotyczy innych, narracja zatem zwykle przyciąga i zatrzymuje ich uwagę. Opowiadanie o zdarzeniach stanowi także uzasadnienie reklamowego twierdzenia *x jest dobrym produktem*, ponieważ argumentów na poparcie takiej tezy dostarcza samo zdarzenie oraz wiarygodność narratora – człowieka podobnego do odbiorcy. Efekt „bliskości” konsumenta i nadawcy, o którym piszą psychologowie (JACHNIS, TRELAK, 1998: 233), może spowodować zmianę postaw u klienta, a na taki właśnie efekt liczą reklamodawcy.

Uwagi końcowe

Los człowieka [...] jest dla ludzi najistotniejszym, fascynującym i oczywistym przedmiotem poznawania i refleksji.

TRZEBIŃSKI, 2002: 42

W rozprawie przedstawiono wprawdzie opis budowy polskich potocznych tekstów narracyjnych, lecz obserwacja podobnych werbalnych zachowań ludzi żyjących w różnych krajach i mówiących różnymi językami skłania również do ogólniejszych refleksji nad naturą opowiadania. Czy wszystkie przejawy potocznego, narracyjnego ujęcia rzeczywistości można uznać za jednakowe realizacje globalnego wzorca?

Niektóre gatunki mają podobną strukturę w różnych językach. Analizy aktów i gatunków mowy przeprowadzane z punktu widzenia semantycznego pokazują podobieństwa i różnice pomiędzy słownymi reprezentacjami gatunków mowy na gruncie różnych kultur. Angielska wypowiedź typu *complaining* (uskarżanie się) jest uderzająco podobna do polskiego narzekania (WIERZBICKA, 1999: 257), podobnie jak australijska odmiana skarżenia się zwana *whinge* (biadolenie)¹. Nie wszystkie gatunki mowy mają jednak

¹ Warto w tym miejscu także wspomnieć o różnych rodzajach bitew słownych wykazujących intencjonalne i strukturalne podobieństwo na gruncie różnych kultur. Wzajemne przezywanie się, które lingwiści nazwali *flyting* (lub *fliting*), czyli kłótnią, Walter ONG (1992: 70–71) uznaje za typowe zjawisko dla społeczności oralnych całego świata. W różnych kulturach zaobserwować można różnorodne przejawy tego zachowania werbalnego. Wspomnieć tu należy

charakter panjęzykowy, a kontrastywne badania nad różnymi kulturami pokazują, że istnieją formy mówienia wykształcone jedynie w określonej społeczności, będące odbiciem jej niepowtarzalnego, specyficznego świata społecznego i kulturowego (BARTMIŃSKI, NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA, 2009: 130). Anna WIERZBICKA (1986: 104–105) podaje przykład „gniewnej skargi niezaspokojonego krewnego” (*nganymany*), istniejącej w australijskim języku Walmatjari, odzwierciedlającej fundamentalne prawo socjalne tej tubylczej kultury, zgodnie z którym krewni mają prawo domagać się świadczeń w imię pokrewieństwa. Jako przykłady gatunków niemających dokładnych odpowiedników w języku angielskim podaje badaczka polskie *kawały*, *donosy*, *podania*² i odwrotnie: dla angielskich form, takich jak *talk*, *interview* czy *note*, brakuje dokładnych odpowiedników gatunkowych w polszczyźnie³.

Opowiadanie o zdarzeniach w codziennych kontaktach językowych jest typowe dla każdej kultury, każdej społeczności, jako

m.in. o opisywanych przez Annę WIERZBICKĄ (1999: 242–243) zuchwałych docinkach – *chiack*, będących specyficzną australijską formą interakcji społecznej, oddających australijskie poczucie humoru. „*Chiacking* polega na mówieniu czegoś złego o odbiorcy w celu wspólnej zabawy. [...] Zwykle mężczyźni mówią pojedynczo, po kolei rzucając krytyczne uwagi o innych, podczas gdy pozostali mężczyźni śmieją się, tak że cała grupa *mates* [kumpli – K.W.] występuje w roli zarówno uczestników, jak i publiczności”. Podobnym gatunkiem, charakterystycznym tylko dla pewnego kręgu społeczno-kulturowego, są obelgi rytualne zwane *dozens*, które występują w anglijszczyźnie Afroamerykanów i stanowią formę „mowy ulicznej” uprawianej przez nastoletnich chłopców, pewien rodzaj „bitwy słownej”, której celem jest zaprezentowanie gronu słuchaczy własnej pomysłowości, dowcipu oraz brawury w łamaniu ogólnie przyjętych konwencji (WIERZBICKA, 1999: 257–260).

² Charakterystykę polskiego *podania* jako typowego wytworu społeczno-politycznego układu panującego w PRL-u w porównaniu z angielskim *application* przedstawia Anna WIERZBICKA (1999: 266–269).

³ Przykład gatunków mowy charakterystycznych jedynie dla pewnych kręgów kulturowych stanowią również omawiane przez A. WIERZBICKĄ (1986: 107–110) żydowskie przekleństwa i błogosławieństwa. Tzvetan TODOROV (1979: 316–318) ukazuje także funkcjonowanie rytualnych form w kulturze mieszkańców Zairu, Lubasów – gatunku *kasala*, czyli śpiewów dotyczących osobistości i wydarzeń związanych z życiem klanu oraz gatunku zwanego „zapraszaniem”, mającym charakter opowiadania.

fakt komunikacyjny jest więc cechą ogólnoludzką, wynika bowiem z naturalnych potrzeb poznawczych i psychicznych człowieka – istoty społecznej i myślącej. Badania nad opowiadaniem zawartymi w rozmowach przeprowadzone w różnych krajach pokazują podobieństwo strukturalne potocznych narracji, potwierdzają także uniwersalność formalną opowiadania we wszystkich badanych kręgach kulturowych.

W nurcie amerykańskich badań nad narracją znalazł się również projekt zakładający międzykulturowe porównanie opowiadań zdających sprawę z fabuły krótkiego, sześciominutowego filmu (CHAFE, red., 1980). Teksty do badań nagrywano w Stanach Zjednoczonych, Japonii, Gwatemali, Malezji, Tajlandii, Grecji, Niemczech, korpus zawiera również teksty perskie, kreolskie oraz reprezentujące siedem chińskich dialektów. Analizy zarejestrowanych tekstów wykazały, że ogólne podobieństwo strukturalne narracji tworzonych przez przedstawicieli czasem zupełnie odmiennych kultur jest niezaprzeczalne, główne zaś różnice tkwią w drobiazgowości opisów, obiektywności w oddawaniu toku akcji oraz ilości ocen moralnych. Badania nad opowiadaniem Chińczyków pokazały, że odtwarzali tok akcji niezwykle szczegółowo, chronologicznie, wprowadzali do tekstów więcej społecznych i moralnych interpretacji niż Amerykanie. Być może wiąże się to z silnym w chińskiej kulturze nurtem opowieści dydaktycznych, którego najbardziej znanym przykładem jest forma opowiadania zwana *huaben*, popularna przez prawie osiem wieków chińskiej kultury. Proste teksty opowiadań *huaben* wywodzą się z tradycji oralnej, z kultury ulicznej, były pierwotnie tworzone przez ulicznych opowiadaczy, dopiero po jakimś czasie ich twórczość została spisana, wydana i sprzedana. Opowieść główna wprowadzona była zazwyczaj jakąś krótką przypowieścią lub wstępem, by przyciągnąć ulicznych słuchaczy. Choć *huaben* miały przede wszystkim dostarczać rozrywki, wyraźnie widoczny jest ich dydaktyzm: osadzone we współczesnej tematyce obyczajowo-społecznej przestrzegały przed naśladowaniem postępowania bohaterów, przed powielaniem ich błędów (GAZDA, TYNIECKA-MAKOWSKA, red., 2006: 299). Amerykanie oglądający film i opowiadający o zdarzeniach w nim

przedstawionych opatrywali je bardziej osobistymi komentarzami (ERBAUGH, 1990: 21–42), starali się oddać tok zdarzeń jak najbardziej obiektywnie i z detalami, przez co ich opowiadania były o wiele dłuższe niż opowiadania Greków. Grecy chętnie interpretowali i tłumaczyli zdarzenia, przypisywali bohaterom motywacje działań i osądzali ich czyny, a szczegóły niezgodne z ich interpretacją zdarzeń pomijali (TANNEN, 1978: 642; TANNEN, 1980: 51–87)⁴. Stosowanie schematów interpretujących, potrzebę lokalizowania i ukonkretniania oglądanych w filmie zdarzeń, a także potrzebę przypisywania intencji, motywów i uczuć jako racji działań postaci badacze analizujący te teksty uznali za pochodną socjalizacji przez środowisko, a więc za działania wynikające z uwarunkowań kulturowych (KURCZ, 1987: 322–329).

Interesujące w tym kontekście obserwacje przynosi także dostępna w sieci niepublikowana praca magisterska z Uniwersytetu w Alabamie⁵. Jej autorka, Brazylijka władająca biegle językiem angielskim, zauważyła, że gdy opowiada o zdarzeniach swoim amerykańskim kolegom, ci zawsze przerywają opowiadanie pytaniami o sedno historii lub prośbami o szybsze przejście do sedna. Wyniki badań magistrantki pokazały, że Brazylijczycy rzadko rozpoczynają opowiadania od wprowadzenia, które ukierunkowuje odbiór opowiadania i przekonuje, że zdarzenia są warte uwagi słuchacza. Elementy wprowadzające tło zdarzeń (orientacja) są rozproszone w całym opowiadaniu, a nie skupione na wstępie. Dużą część opowiadań tworzonych przez Brazylijczyków zajmują dialogi między bohaterami, które zapewne z punktu widzenia odbiorcy amerykańskiego nie posuwają akcji do przodu wystarczająco szybko. Tymczasem ten sposób konstruowania potocznych narracji jest zgodny z naturą Brazylijczyków, ludzi ciepłych

⁴ Nowsze prace pokazują także inne uwarunkowania greckich opowiadań, takie jak nastawienie na drobiazgowość opisów związane z ważnością dla Greków relacji naocznych świadków zdarzeń (zob. na ten temat A. GEORGAPOULOU, 2002: 33–54).

⁵ L. JUNQUEIRA: *Narrative Analysis of Oral Personal Experience Across Two Languages and Cultures: Brazilian Portuguese and American English*, <http://purl.lib.ua.edu/13791>.

i ceniących relacje interpersonalne i więzi grupowe. Przedłużanie opowiadania, wprowadzanie cytatów z rozmów bohaterów oraz wzmacniające uwagę słuchacza niewprowadzanie w temat opowiadania można więc interpretować jako środki do wzmocnienia więzi między uczestnikami komunikacji. Opowiadanie jest zatem w tej społeczności postrzegane nie jako zwykłe relacjonowanie zdarzeń, lecz jako środek służący do wzmacniania więzi osobistych i społecznych, nawiązywania stosunków towarzyskich i zabawiania słuchacza, a zwięzłość i efektywność opowiadania nie są w tym przypadku najważniejsze⁶. Amerykanie, ceniący logikę, pragmatyzm, aktywność, jednoznaczne informacje przekazywane w konkretny, niezawołowany sposób⁷, kontrolujący czas i traktujący go jak konkretny zasób⁸, np. w czasie negocjacji biznesowych oczekują, że rozpoczęte rozmowy będą zmierzały do osiągnięcia konkluzji. Zapewne z tego powodu Amerykanie kładą nacisk na logiczne uporządkowanie opowiadania, mocno akcentują konieczność przejścia do sedna, wyraźnego wskazania celu komunikacji, jest to umiejętność kształtowana również w szkołach.

Amerykańska socjolog Catherine KOHLER RIESSMAN (2008: 1–3) cytuje zalecenia nauczycielki zapisane na tablicy w szkole swojej wnuczki, jak stworzyć opowiadanie o własnych doświadczeniach:

upewnij się, że wydarzenia są w odpowiedniej kolejności; używaj zaimka *ja*, aby opowiedzieć historię; sprawdź, czy początek jest ciekawy, czy narracja trzyma się tematu; czy jest podane, co, kto,

⁶ Kultura brazylijska jest określana jako kultura tolerująca niejednoznaczność, co przejawia się m.in. elastycznym podejściem do interesów, brakiem nacisku na konieczność planowania – najważniejsze jest, by cel został osiągnięty. Zob. MARX, 2000: 86–87.

⁷ Por. prace na ten temat: GESTELAND, 2000; BJERKE, 2004; HAMPDEN-TURNER, 2006: 44–46, 84–91; MARX, 2000: 82–95.

⁸ C. HAMPDEN-TURNER (2006: 90) wskazuje, że stosunek do czasu jako cennego towaru odzwierciedlają liczne angielskie i amerykańskie przysłowia, takie jak np. *Czas i przypływ na nikogo nie czekają*, *Zwłoka to złodziej czasu*, *Pamiętaj, że czas to pieniądz* (ulubione powiedzenie Benjamina Franklina), *Kochasz życie? Nie trwój więc czasu, z którego się składa*. Zob. też w: MARX, 2000: 87–90.

dlaczego, kiedy, gdzie; czy ostatnia część opowiada, jak się czułeś [tłum. – K.W.].

W ostatniej części opowiadania dziecko ma przedstawić swoje emocje związane ze zdarzeniami, ukazać znaczenie tej historii w swym emocjonalnym życiu, co autorka uznaje za przejaw północnoamerykańskiego indywidualizmu (który jest nieznamy Indianom, Aborygenom i przedstawicielom innych kultur).

Efektywnego i precyzyjnego przekazywania informacji w formie opowiadania w Polsce uczą się czwartoklasiści, większy nacisk jest jednak położony na morał płynący z przedstawianych zdarzeń⁹. Metodocy polscy wymieniają 3 główne części opowiadania: wstęp, rozwinięcie i zakończenie, Tadeusz Józwicki w częściach owych wyróżnia 5 elementów: we wstępie ma się zawierać (1) przedstawienie sytuacji przed wydarzeniem, w rozwinięciu należy (2) wskazać przyczyny wydarzenia, (3) opisać jego przebieg i (4) podać skutki, a w zakończeniu (5) wyciągnąć wnioski, snuć refleksje. W polskich pracach metodycznych podkreśla się zwłaszcza fakt, że w zakończeniu opowiadania uczeń ma przedstawić własne sądy o prezentowanym wydarzeniu i wyciągnąć z niego pewną naukę na przyszłość, a kształcenie umiejętności konstruowania opowiadania powinno być zarazem pretekstem do przekazywania treści wychowawczych, należy więc w zdarzeniach przedstawianych przez dzieci wskazywać społeczno-moralne ich

⁹ W podręczniku do klasy 4 szkoły podstawowej znajdują się wskazówki, jak napisać opowiadanie: „1. Ustal: a. przebieg wydarzeń, b. kto brał w nich udział, c. gdzie rozgrywały się wydarzenia [...]. 2. Opisz w ciekawy sposób postaci i miejsca. 3. Wprowadź dialog. 4. Pamiętaj o sformułowaniach oznaczających następstwo w czasie [...]. 5. Postaraj się, by Twoje opowiadanie składało się z: wstępu (możesz zacząć np. tak: Zdarzyło się to, Pewnego dnia, Nie uwierzycie, co mi się przytrafiło...), rozwinięcia (to właściwa część tekstu, zawierająca opis zdarzeń, osób i miejsc oraz dialogi), zakończenia (Jest to krótkie podsumowanie zawierające czasem wnioski lub ocenę. Można w nim wykorzystać takie zwroty: Wiele mnie ta przygoda nauczyła..., Dzięki temu zdarzeniu nikt nie zapomni o tym, że...).” – cytāt z podręcznika A. KANI, K. KWAK, J. MAJCHRZAK-BRODY, *Czarowanie słowem. Podręcznik z ćwiczeniami do języka polskiego dla szkoły podstawowej*. Klasa 4, cz. 4, Warszawa 2012, s. 57.

aspekty. Tło zdarzeń opowiadań jest doskonałą sposobnością do akceptowania postaw pozytywnych, piętnowania negatywnych, do wyciągania pouczających wniosków, snucia mądrych refleksji i do podejmowania sensownych postanowień na przyszłość (JÓZWIICKI, 1984: 97, 158–159; BACZYŃSKA, 1974; KULPA, WIĘCKOWSKI, 1983; CZELAKOWSKA, 1996).

Narracyjny sposób myślenia o świecie silnie przejawia się w różnych nurtach kultury współczesnej i odgrywa rolę pierwszoplanową w myśleniu potocznym. Potoczne opowiadanie jest formą codziennej praktyki komunikacyjnej, formą słownego ujmowania świata dotyczącą świata potocznego doświadczenia (LALEWICZ, 1978: 256, 259). To m.in. za sprawą potocznych narracji rozwija się w nas świadome kierowanie własnym zachowaniem, rozumienie świata i siebie (MOLICKA, 2008). To dlatego chętniej opowiadamy o przeżyciach traumatycznych, o zdarzeniach ze smutnymi konsekwencjami, zwieramy się przyjaciółkom, opowiadamy o naszym życiu psychologom. Chcemy zrozumieć siebie i życie, chcemy wiedzieć, **dlaczego** coś potoczyło się tak, a nie inaczej, aby wyciągnąć ze zdarzeń wnioski na przyszłość, zyskać nowe doświadczenie, zmagazynować w umyśle cenną wiedzę. Opowiadamy także po to, aby wywołać empatię u słuchacza, nie tylko zainteresować go historią, ale pozwolić mu ją współodczuwać i razem z nim przeżyć ją ponownie. Jerome Bruner podkreślał, że fakty ułożone w formie fabularnego następstwa zdarzeń są dla człowieka bardziej rzeczywiste, łatwiejsze do wyobrażenia, a ludzkie opowieści autobiograficzne to konstrukty umożliwiające interpretację i reinterpretację przeżyć. W narracyjnym sposobie interpretowania świata prawda nie opiera się na logice argumentów, ale na „podobieństwie do życia” (BRUNER, 1990; BRUNER, 2006: 181–208). Jak pisał Franz Karl STANZEL (1993: 205):

Wszyscy jesteśmy narratorami, nawet jeśli nie pisujemy nowel czy powieści, codziennie w rozmowach, relacjach, meldunkach, a zwłaszcza we wspomnieniach – niezależnie od tego, czy snujemy je w duchu, czy na głos – usiłujemy nadać formę naszemu doświadczeniu rzeczywistości, tj. nadać mu spójną strukturę, sens, kompletność i znaczenie.

Oddajemy się refleksji nad historią, którą przeżyliśmy kiedyś lub której właśnie jesteśmy uczestnikami, kiedy „chcemy znaleźć zagubiony czy nieznany jeszcze sens toczących się zdarzeń lub wtedy, gdy nie radzimy sobie w toczącej się historii” (TRZEBIŃSKI, 2005: 67). Przedstawienie ciągu zdarzeń słuchaczowi pozwala nam odkryć lub lepiej uchwycić ich znaczenie, pojąć własne reakcje, emocje, przeanalizować je czy też – jak mówią psycholodzy – „przepracować” własne decyzje, motywacje, konsekwencje podjętych działań. Czasem więc opowiadamy coś **komuś** po to, aby **samych siebie** zrozumieć.

Bibliografia

- ADAMISZYN Z., 1995: *Styl potoczny*. W: *Przewodnik po stylistyce polskiej*. Red. S. GAJDA. Opole.
- ALBIN K., 2000: *Reklama. Przekaz, odbiór, interpretacja*. Warszawa.
- ANTAS J., 1991: *O mechanizmach negowania. Wybrane semantyczne i pragmatyczne aspekty negacji*. Kraków.
- ARYSTOTELES, 1988: *Retoryka; Poetyka*. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. PODBIELSKI. Warszawa.
- AWDIEJEW A., 2004: *Gramatyka interakcji werbalnej*. Kraków.
- BACHTIN M., 1983: *Bachtin. Dialog. Język. Literatura*. Red. E. CZAPLEJEWICZ i E. KASPERSKI. Warszawa.
- BACHTIN M., 1986: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. ULICKA. Warszawa.
- BACZYŃSKA H., 1974: *Metodyka wypracowań w klasach I–IV szkoły podstawowej*. Warszawa.
- BAL M., 2012: *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*. Przeł. J. WOŹNIAK, A. SZWATOŃSKI i in. Kraków.
- BAŃKO M., 2008: *Współczesny polski onomatopeikon: ikoniczność w języku*. Warszawa.
- BAŃKO M., 2009: *Słownik onomatopei, czyli wyrazów dźwięko- i ruchonaśladowczych*. Warszawa.
- BARONI R., 2013: *Tellability*. In: *The Living Handbook of Narratology*. Eds. P. HÜHN et al. Hamburg, <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Tellability&oldid=2035>. Data dostępu: 9 marca 2013.
- BARTHES R., 1968: *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. Przeł. W. BŁOŃSKA. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- BARTHES R., 1985: *Retoryka obrazu*. Przeł. Z. KRUSZYŃSKI. „Pamiętnik Literacki”, z. 3.

- BARTLETT F., 1932: *Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*. Cambridge.
- BARTMIŃSKI J., 1974: *O spójności pieśni ludowej*. W: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 1978: *Swoiste formy orzeczeń w języku ustnym (orzeczenie onomatopeiczne, kompozycyjne, zaimkowe, podwójne)*. W: *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*. Red. T. SKUBALANKA. Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 1990: *Folklor – język – poetyka*. Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., 1991: *Styl potoczny jako centrum systemu stylowego języka*. W: *Synteza w stylistyce słowiańskiej*. Red. S. GAJDA. Opole.
- BARTMIŃSKI J., 2001: *Styl potoczny*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin.
- BARTMIŃSKI J., 2012: *Jak opisywać gatunki mowy?* W: „Język a Kultura”. T. 23: *Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej*. Red. A. BURZYŃSKA-KAMIENIECKA. Wrocław.
- BARTMIŃSKI J., NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2009: *Tekstologia*. Warszawa.
- BASZCZAK B., 2011: *Tożsamość człowieka a pojęcie narracji*. „Analiza i Egzystencja”. T. 14.
- BAUMEISTER R.F., NEWMAN L.S., 1994: *How Stories Make Sense of Personal Experiences: Motives that Shape Autobiographical Narratives*. „Personality and Social Psychology Bulletin”. Vol. 20, no. 6.
- BĄBA S., MIKOŁAJCZAK S., 1973: *Parenteza we współczesnej prozie polskiej (klasyfikacje i funkcje)*. W: „Studia Polonistyczne” I. Red. W. KURASZKIEWICZ, T. WITCZAK. Poznań.
- BEAUGRANDE R.A. de, DRESSLER W.U., 1990: *Wstęp do lingwistyki tekstu*. Przeł. A. SZWEDEK. Warszawa.
- BERGER A.A., 1997: *Narratives in Popular Culture, Media, and Everyday Life*. London.
- BETTELHEIM B., 2010: *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. D. DANIEK. Warszawa.
- BJERKE B., 2004: *Kultura a style przywództwa: zarządzanie w warunkach globalizacji*. Przeł. B. NAWROT. Kraków.
- BLUM-KULKA S., 1993: „You Gotta Know How to Tell a Story”: *Telling, Tales, and Tellers in American and Israeli Narrative Events at Dinner*. „Language in Society”. Vol. 22, no. 3.
- BOGDANOWSKA M., 2003: *Komentarz i komentowanie. Zagadnienia konstrukcji tekstu*. Katowice.
- BOKUS B., 1988: *Konstruowanie tekstu narracyjnego jako wspólne osiągnięcie dyskursu dziecko – dorosły (studium nad twórczym użyciem języka przez*

- dziecko w roli narratora). W: G.W. SHUGAR, B. BOKUS: *Twórczość dziecka w sytuacji zabawowo-zadaniowej*. Wrocław.
- BOKUS B., 1991: *Tworzenie opowiadań przez dzieci. O linii i polu narracji*. Kielce.
- BONIECKA B., 1977: *Funkcje składniowe wykrzykników onomatopeicznych*. „Polonica”. T. 3.
- BONIECKA B., 1999: *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*. Lublin.
- BONIECKA B., 2000: *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*. Lublin.
- BORKOWSKA A., 1998: *Analiza dyskursu narracyjnego u dzieci z dysleksją rozwojową*. Lublin.
- BOYD B., 2009: *On the Origin of Stories: Evolution, Cognition and Fiction*. Cambridge.
- BOYD B., 2011: *O pochodzeniu opowieści. Spojrzenie wstecz i perspektywy: ewolucja, literatura, krytyka*. Przeł. T. MARKIEWKA. „Teksty Drugie”, nr 3.
- BOXER D., 1993: *Complaining and Commiserating: a Speech Act View of Solidarity in Spoken English*. New York.
- BRETT D., 2000: *Opowiadania dla Twojego dziecka*. Przeł. M. MAJCHRZAK. Cz. 1–2. Gdańsk.
- BROOKS P., 1984: *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. New York.
- BRUNER E.M., 1986: *Ethnography as Narrative*. In: *The Anthropology of Experience*. Eds. V. TURNER, E.M. BRUNER. Chicago.
- BRUNER J., 1990: *Życie jako narracja*. „Kwartalnik Pedagogiczny”, z. 2.
- BRUNER J., 2006: *Kultura edukacji*. Przeł. T. BRZOSTOWSKA-TERESZKIEWICZ. Kraków.
- BRZOWSKA D., 2000a: *Jokes in Poland at the Turn of the Century*. W: *Świat humoru*. Red. S. GAJDA i D. BRZOWSKA. Opole.
- BRZOWSKA D., 2000b: *O dowcipach polskich i angielskich. Aspekty językowo-kulturowe*. Opole.
- BURZYŃSKA A., 2004: *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*. W: *Narracja i tożsamość II: Antropologiczne problemy teorii literatury*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa.
- CARR D., 1991: *Time, Narrative and History. Studies in Phenomenology and Existential Philosophy*. Bloomington.
- CHAFE W.L., ed., 1980: *The Pear Stories: Cognitive, Cultural and Linguistic Aspects of Narrative Production*. Norwood.
- CHARCIAREK A., 2010: *Polskie wyrażenia metatekstowe o funkcji fatycznej i ich odpowiedniki czeskie i rosyjskie*. Katowice.

- CHESHIRE J., 2000: *The Telling or the Tale? Narratives and Gender in Adolescent Friendship Networks*. „Journal of Sociolinguistics”. Vol. 4, issue 2.
- COATES J., 1993: *Women, Men and Language: A Sociolinguistic Account of Gender Differences in Language*. London.
- COATES J., 1996: *Women Talk: Conversation between Woman Friends*. Oxford.
- COATES J., 1997: *One-at-a-Time: The Organization of Men's Talk*. In: *Language and Masculinity*. Eds. S. JOHNSON, U.-H. MEINHOF. Oxford.
- COATES J., 2003: *Men Talk: Stories in the Making of Masculinities*. Oxford.
- CRAWFORD M., 1996: *Talking Difference. On Gender and Language*. London.
- CULLER J., 1998: *Teoria literatury*. Przeł. M. BASSAJ. Warszawa.
- CZELAKOWSKA D., 1996: *Twórczość a kształcenie języka dzieci w wieku wczesnoszkolnym*. Kraków.
- CZUBALA D., 1985: *Opowieści z życia. Z badań nad folklorem współczesnym*. Katowice.
- CZURAK M., 1984: *Komizm w białoruskiej prozie ludowej*. Wrocław.
- DAUTENHAHN K., 2002: *The Origins of Narrative*. In *Search for the Transactional Format of Narratives in Humans and Other Social Animals*. „International Journal of Cognition and Technology”. Vol. 1, issue 1.
- DAUTENHAHN K., 2003: *Stories of Lemurs and Robots – The Social Origin of Story-Telling*. „Narrative Intelligence. Advances in Consciousness Research”. Vol. 46. Eds. M. MATEAS, P. SENGERS.
- DAWKINS R., 1996: *Samolubny gen*. Przeł. M. SKONECZNY. Warszawa.
- DEPTA K., 1997: *Aktywność słuchacza wobec narracji potocznej*. „Język Polski”, z. 4–5.
- DEPTA K., 1998: *Struktura narracji mówionej*. „Język Polski”, z. 3–4.
- DEPTA K., 1999: *Wzorzec gatunkowy skargi*. „Stylistyka”. T. 8.
- DIJK T.A. VAN, KINTSCH W., 1983: *Strategies of Discourse Comprehension*. New York.
- DIJK T.A. VAN, 1972: *Some Aspects of Text Grammars. A Study in Theoretical Linguistics and Poetics*. The Hague.
- DIJK T.A. VAN, 1980: *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction and Cognition*. Hillsdale.
- DIJK T.A. VAN, 1985: *Działanie, opis działania a narracja*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- DOBRYŃSKA T., 1974a: *Delimitacja tekstu literackiego*. Wrocław.
- DOBRYŃSKA T., 1974b: *O początkach i końcach bajek zwierzęcych*. W: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.
- DOBRYŃSKA T., 1978: *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*. W: *Tekst. Język. Poetyka. Zbiór studiów*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.

- DOBRYŃSKA T., 1992: *Gatunki pierwotne i wtórne. (Czytając Bachtina). W: Typy tekstów. Zbiór studiów.* Red. T. DOBRYŃSKA. Wrocław.
- DOBRYŃSKA T., 1993: *Tekst. Próba syntezy.* Warszawa.
- DOLEŻEL L., 1985: *Semantyka narracji.* Przeł. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- DUDZIK A., 2008: *Struktura opowiadań tworzonych przez dzieci dwuipół- i trzyletnie w interakcji z dorosłym.* „LingVaria”. R. III, nr 1.
- DUKIEWICZ L., 1978: *Intonacja wypowiedzi polskich.* Wrocław.
- DUKIEWICZ L., SAWICKA I., 1995: *Fonetyka i fonologia.* Red. H. WRÓBEL. Kraków.
- DUSZAK A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa.* Warszawa.
- DYBALSKA R., 2000: *Sekundarne gatunki mowy w reklamie. W: Regulacyjna funkcja tekstów.* Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- ERBAUGH M.S., 1990: *Mandarin Oral Narratives Compared with English: The Pear/Guava Stories.* „Journal of the Chinese Language Teachers Association”. Vol. 25, issue 2.
- FISHER W.R., 1984: *Narration as a Human Communication Paradigm: A Case of Public Moral Argument.* „Communication Monographs”. Vol. 51, issue 1.
- FISHER W.R., 1985: *The Narrative Paradigm: In the Beginning.* „Journal of Communication”. Vol. 35, issue 4.
- FLUDERNIK M., 1991: *The Historical Present Tense Yet Again: Tense Switching and Narrative Dynamics in Oral and Quasi-Oral Storytelling.* „Text”. Vol. 11, issue 3.
- FLUDERNIK M., 1992: *The Historical Present Tense in English Literature. An Oral Pattern and its Literary Adaptation.* „Language and Literature”. Vol. 17.
- FLUDERNIK M., 1996: *Towards a 'Natural' Narratology.* London.
- FLUDERNIK M., 2003: *Chronology, Time, Tense and Experientiality in Narrative.* „Language and Literature”. Vol. 12.
- FLUDERNIK M., 2013: *Conversational Narration – Oral Narration.* In: *The Living Handbook of Narratology.* Eds. P. HÜHN et al. Hamburg, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/conversational-narration-oral-narration>. Data dostępu: 17 maja 2013.
- FORTUNA P., 2007: *Zmiana przekonań w wyimaginowanym świecie. Rola wyobraźni w perswazji narracyjnej. W: Obrazy w umyśle. Studia nad percepcją i wyobraźnią.* Red. P. FRANCUZ. Warszawa.
- FREUDENBERG O., 2005: *Semantyka kultury.* Red. D. ULICKA. Przeł. T. BRZOS-TOWSKA-TERESZKIEWICZ. Kraków.

- FREYTAG G., 1900: *Technique of the Drama. An Exposition of Dramatic Composition and Art*. Trans. E.J. MacEWAN. Chicago.
- GAJDA S., 1981: *Podstawowe logicznojęzykowe typy mówienia (głoszenie, opis, opowiadanie, rozumowanie)*. W: *Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Językoznawstwo*. T. 7. Opole.
- GAJDA S., 1982: *Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym*. Warszawa.
- GAJDA S., 1984: *Co to jest lingwistyka tekstu?* W: *Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Językoznawstwo*. T. 9. Opole.
- GAJDA S., 1991: *Gatunki wypowiedzi potocznych*. W: *Język potoczny jako przedmiot badań językoznawczych*. Red. S. GAJDA i A. ADAMISZYN. Opole.
- GAJDA S., 1993: *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*. W: *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. T. 2: *Współczesny język polski*. Red. J. BARTMIŃSKI. Wrocław.
- GAZDA G., TYNIECKA-MAKOWSKA S., red., 2006: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Kraków.
- GEERTZ C., 1997: *O gatunkach zmaconych*. W: *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybór, oprac. i przedmowa R. NYCZ. Kraków.
- GEORAKOPOULOU A., 2002: *Greek Children and Familiar Narratives in Family Contexts: En Route to Cultural Performances*. In: *Talking to Adults: The Contribution of Multiparty Discourse to Language Acquisition*. Eds. S. BLUM-KULKA, E. SNOW. Mahwah.
- GESTELAND R.R., 2000: *Różnice kulturowe a zachowania w biznesie*. Przeł. H. MALARECKA-SIMBIEROWICZ. Warszawa.
- GŁOWIŃSKI M., 1973: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa.
- GŁOWIŃSKI M., 1997: *Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: IDEM: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków.
- GŁOWIŃSKI M., KOSTKIEWICZOWA T., OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA A., SŁAWIŃSKI J., 1998: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław.
- GŁOWIŃSKI M., red., 2004: *Narratologia*. Gdańsk.
- GODZIC W., 2004: *Telewizja i jej gatunki po Wielkim Bracie*. Kraków.
- GRABIAS S., 1970: *Kontaminacje we współczesnym języku polskim*. „*Annales UMCS*”. T. 25, sectio F.
- GRABIAS S., 1997: *Język w zachowaniach społecznych*. Lublin.
- GREPL M., 1967: *Emocionálně motivované aktualizace v syntaktické struktuře výpovědi*. Brno.
- GRESZCZUK B., 1993: *Składniowe wykładniki negacji i ich funkcje w historii języka polskiego*. Rzeszów.

- GROCHOWSKI M., 1983: *Metatekstowa interpretacja parentezy*. W: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*. Red. T. DOBRZYŃSKA, E. JANUS. Wrocław.
- GROCHOWSKI M., 1986: *Polskie partykuły. Składnia, semantyka, leksykografia*. Wrocław.
- GRZEGORCZYKOWA R., 1975: *Funkcje semantyczne i składniowe polskich przysłówków*. Wrocław.
- GRZEGORCZYKOWA R., LASKOWSKI R., WRÓBEL H., red., 1998: *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*. T. 1–2. Warszawa.
- GÜLICH E., 1970: *Makrosyntax der Gliederungssignale im gesprochenen Französisch*. München.
- GÜLICH E., 1984: *Próba analizy tekstu narracyjnego z perspektywy teorii komunikacji (Na przykładzie ustnych i pisemnych wypowiedzi narracyjnych)*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- GÜLICH E., QUASTHOFF U.M., 1985: *Narrative Analysis*. In: *Handbook of Discourse Analysis*. Vol. 2: *Dimensions of Discourse*. Ed. T.A. VAN DIJK. London.
- HAJDUK-NIAKOWSKA J., 1976: *Z badań nad opowieścią wspomnieniową*. „Literatura Ludowa”, z. 4–5.
- HAMPDEN-TURNER C., 2006: *Siedem kultur kapitalizmu: USA, Japonia, Niemcy, Francja, Wielka Brytania, Szwecja, Holandia*. Przeł. D. GOSTYŃSKA. Kraków.
- HARDY B., 1968: *Towards a Poetics of Fiction*. „Novel: a Forum of Fiction”. Vol. 2, no 1.
- HEMPFER K.W., 1979: *Teoria gatunków (Wybrane fragmenty)*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, z. 3.
- HENDRICKS W.O., 1985: *Metoda strukturalnej analizy narracji*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- HOLMES J., 2009: *Narrative Structure: Some Contrasts between Maori and Pakeha Story-telling*. „Multilingua”. Vol. 17, issue 1.
- HOŁÓWKA T., 1986: *Myślenie potoczne. Heterogeniczność zdrowego rozsądku*. Warszawa.
- HUDSON J.A., SHAPIRO L.R., 1991: *From Knowing to Telling. The Development of Children's Scripts, Stories and Personal Narratives*. In: *Developing Narrative Structure*. Eds. A. MCCABE, C. PETERSON. Hillsdale.
- JACHNIS A., TRELAJ J., 1998: *Psychologia konsumenta i reklamy*. Bydgoszcz.
- JANION M., 2007: *Niesamowita słowiańszczyzna*. Kraków.
- JEFFERSON G., 1978: *Sequential Aspects of Storytelling in Conversation*. In: *Studies in the Organization of Conversational Interaction*. Ed. J.N. SCHENKEIN. New York—San Francisco—London.

- JODŁOWSKI S., 1973: *Ogólnojęzykoznawcza charakterystyka zaimka*. Wrocław.
- JOHNSTONE B., 1990: *Variation in Discourse: Midwestern Narrative Style*. „American Speech”. Vol. 65, no. 3.
- JOHNSTONE B., 2001: *Discourse Analysis and Narrative*. In: *The Handbook of Discourse Analysis*. Eds. D. SCHIFFRIN, D. TANNEN, H.E. HAMILTON. Oxford.
- JÓZWICKI T., 1984: *Opowiadanie jako forma wypowiedzi w klasach początkowych*. Warszawa.
- JUNQUEIRA L.: *Narrative Analysis of Oral Personal Experience across Two Languages and Cultures: Brazilian Portuguese and American English*, <http://purl.lib.ua.edu/13791>. Data dostępu: 16 maja 2013.
- KADŁUBIEC D., 1973: *Gawędziarz cieszyński Józef Jeżowicz*. Ostrava.
- KALL J., 1998: *Reklama*. Warszawa.
- KANIA A., KWAK K., MAJCHRZAK-BRODA J., 2012: *Czarowanie słowem. Podręcznik z ćwiczeniami do języka polskiego dla szkoły podstawowej. Klasa 4. Cz. 4*. Warszawa.
- KAWKA M., 1990: *Metatekst w tekście narracyjnym: na przykładzie współczesnych utworów literatury dla dzieci*. Kraków.
- KEMPER S., 1984: *The Development of Narrative Skills: Explanation and Entertainments*. In: *Discourse Development: Progress in Cognitive Development Research*. Ed. S.A. KUCZAJ. New York.
- KIELAR-TURSKA M., 1989: *Mowa dziecka. Słowo i tekst*. Kraków.
- KIPARSKY P., 1968: *Tense and Mood in Indo-European Syntax*. „Foundations of Language”. Vol. 4, no 1.
- KITA M., 1993: *Perswazyjne użycie języka potocznego w kontakcie ogólnym*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice.
- KLEMENSIEWICZ Z., 1961: *Zarys składni polskiej*. Warszawa.
- KLEMENSIEWICZ Z., LEHR-SPLAWIŃSKI T., URBAŃCZYK S., 1981: *Gramatyka historyczna języka polskiego*. Warszawa.
- KLESZCZOWA K., 1989: *Verba dicendi w historii języka polskiego. Zmiany znaczeń*. Katowice.
- KOHLER RIESSMAN C., 2008: *Narrative Methods for the Human Sciences*. London.
- KRYNICKI R., 2005: *Kamień, szron*. Kraków.
- KULPA J., WIĘCKOWSKI R., 1983: *Metodyka nauczania języka polskiego w klasach początkowych*. Warszawa.
- KURCZ I., 1987: *Język a reprezentacja świata w umyśle*. Warszawa.

- KURYŁO E., URBAN K., 1996: *Zróżnicowanie języka kobiet i mężczyzn w świadomości współczesnych Polaków*. „Język Polski”, z. 1.
- LABOCHA J., 1990: *Opowiadania ludowe ze Śląska Cieszyńskiego w Czechosłowacji w świetle pragmatyki tekstu*. Kraków.
- LABOCHA J., 2008: *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków.
- LABOV W., 1972: *Language in the Inner City. Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia.
- LABOV W., 1983: *The Study of Language in Its Social Context*. In: *Language and Social Context*. Ed. P.P. GIGILIO. Penguin.
- LABOV W., 1985: *Speech Actions and Reactions in Personal Narrative*. In: *Analyzing Discourse: Text and Talk. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics*. Ed. D. TANNEN. Washington, D.C.
- LABOV W., 1997: *Some Further Steps in Narrative Analysis*. „Journal of Narrative and Life History”. Vol. 7, no. 1–4.
- LABOV W., 2001: *Uncovering the Event Structure of Narrative*. In: *Linguistic, Language, and Real World: Discourse and Beyond. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics*. Eds. D. TANNEN, J.E. ALATIS. Washington, D.C.
- LABOV W., 2004: *Ordinary Events*. In: *Sociolinguistic Variation: Critical Reflections*. Ed. C. FOUGHT. Oxford.
- LABOV W., 2006: *Narrative Pre-construction*. „Narrative Inquiry”. Vol. 16.
- LABOV W., WALETZKY J., 1967: *Narrative Analysis: Oral Version of Personal Experience*. In: *Essays on the Verbal and Visual Arts. Proceedings of the 1966 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Ed. J. HELM. Seattle–London.
- LALEWICZ J., 1978: *Próba typologii opowieści*. W: *Tekst. Język. Poetyka. Zbiór studiów*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.
- LASKOWSKA E., 1992: *Wartościowanie w języku potocznym*. Bydgoszcz.
- LOEWE I., 2001: *Stylistyczna perspektywa tekstu perswazyjnego*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- LOEWE I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice.
- LOHFINK G., 1987: *Rozumieć Biblię. Wprowadzenie do krytyki form literackich*. Przeł. B. WIDŁA. Warszawa.
- LUBAŚ W., 1979: *Spółeczne uwarunkowania współczesnej polszczyzny. Szkice socjolingwistyczne*. Kraków.
- LUBAŚ W., 2003: *Polskie gadanie. Podstawowe cechy i funkcje potocznej odmiany polszczyzny*. Opole.

- ŁEBKOWSKA A., 2006: *Narracja*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków.
- ŁOTMAN J.M., 1984: *Struktura tekstu artystycznego*. Przeł. A. TANALSKA. Warszawa.
- ŁUGOWSKA J., 1993: *W świecie ludowych opowiadań: teksty, gatunki, intencje narracyjne*. Wrocław.
- MARKIEWICZ H., 1996: *Zawartość narracyjna i schemat fabularny*. W: IDEM: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków.
- MARX E., 2000: *Przełamywanie szoku kulturowego: czego potrzebujesz, aby odnieść sukces w międzynarodowym biznesie*. Warszawa.
- MATHESIUŠ V., 1971: *O tak zwanym aktualnym rozczłonkowaniu zdania*. Przeł. M.R. MAYENOWA. W: *O spójności tekstu*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.
- MATUSZEWSKA K., 2007: *Studium porównawcze ewolucji zdolności językowych u człowieka i innych naczelných*. W: *Poznańskie Forum Kognitywistyczne. Teksty pokonferencyjne*. Red. M. LESZCZYŃSKI, P. ŁUPKOWSKI. T. 1. Poznań.
- MAYEN J., 1972: *O stylistyce utworów mówionych*. Wrocław.
- MAYENOWA M.R., 1974: *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*. Wrocław–Gdańsk.
- MAYENOWA M.R., 1983: *Próba eksplikacji wyrazu „przecież”*. „Pamiętnik Literacki”, z. 2.
- MAZUR J., 1986: *Organizacja tekstu potocznego. Na przykładzie języka polskiego i rosyjskiego*. Lublin.
- MAZUR J., 1990: *Styl i tekst w aspekcie pragmatycznym*. „Socjolingwistyka”. T. 9.
- MEISTER J.C., 2013: *Narratology*. In: *The Living Handbook of Narratology*. Eds. P. HÜHN et al. Hamburg, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology>. Data dostępu: 15.06.2013.
- MILLER G., 2004: *Umysł w zalotach. Jak wybory seksualne kształtowały naturę człowieka*. Przeł. M. KORASZEWSKA. Poznań.
- MILLER J.H., 1990: *Narrative*. In: *Critical Terms for Literary Study*. Eds. F. LENTRICCHIA, T. McLAUGHLIN. Chicago.
- MIODUNKA W., 1974: *Funkcje zaimków w grupach nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej*. Warszawa.
- MOLICKA M., 1999: *Bajki terapeutyczne dla dzieci*. Poznań.
- MOLICKA M., 2002: *Bajkoterapia: o lękach dzieci i nowej metodzie terapii*. Poznań.
- MOLICKA M., 2008: *Rola narracji w rozwoju dziecka*. „Bibliotekarz Warmińsko-Mazurski”. T. 3–4, http://www.wbp.olsztyn.pl/bwm/3-4_08-ie/rola_narr.htm. Data dostępu: 15.06.2013.

- MOLICKA M., 2011: *Biblioterapia i bajkoterapia: rola literatury w procesie zmiany rozumienia świata społecznego i siebie*. Poznań.
- NIEBRZEGOWSKA-BARTMIŃSKA S., 2007: *Wzorce tekstów ustnych w perspektywie etnolingwistycznej*. Lublin.
- NIESZCZERZEWSKA M., 2009: *Narracje miejskiej wyobraźni*. Poznań.
- NIKOLAJEVA T.M., 1977: *Frazovaja intonacija slavjanskich jazykov*. Moskwa.
- NORRICK N.R., 2000: *Conversational Narrative. Storytelling in Everyday Talk*. Amsterdam.
- NORRICK N.R., 2007: *Conversational Storytelling*. In: *The Cambridge Companion to narrative*. Ed. D. HERMAN. Cambridge.
- NOWAK T., 2008: *Przyimki lokatywno-inkluzyjne we współczesnym języku polskim: W GŁĘBI, W OBRĘBIE, W ŚRODKU, WE WNĘTRZU*. Katowice.
- NOWAK T., 2011: *Język w świetle odkryć nauki*. Kraków.
- NYCZ R., 2004: *We władzy opowieści*. „Teksty Drugie”, nr 1–2.
- OCHS E., 1997: *Narrative*. In: *Discourse as Structure and Process*. Ed. T.A. VAN DIJK. London.
- OCHS E., CAPPS L., 2001: *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*. Cambridge.
- OGONOWSKA A., 2006: *Voyeuryzm telewizyjny. Między ontologią telewizji a rzeczywistością telewidza*. Kraków.
- OKOŃ W., 1988: *Sztuka i narracja: o narracji wizualnej w malarstwie polskim II połowy XIX wieku*. Wrocław.
- ONG W.J., 1992: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Przeł. J. JAPOLA. Lublin.
- OPACKI I., 1987: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*. W: *Problemy teorii literatury*. Seria 1. Wybór H. MARKIEWICZ. Wrocław.
- OSTROMĘCKA-FRĄCZAK B., GROCHULSKA E., 2002: *Intertekstualność reklamy telewizyjnej*. W: *Tekst w mediach*. Red. K. MICHALEWSKI. Łódź.
- OŻÓG K., 1990: *Leksykon metatekstowy współczesnej polszczyzny mówionej. Wybrane zagadnienia*. Kraków.
- PISARKOWA K., 1969: *Funkcje składniowe polskich zaimków odmiennych*. Prace Komisji Językowej Oddziału PAN nr 22. Wrocław.
- PISARKOWA K., 1975: *Składnia rozmowy telefonicznej*. Wrocław.
- PITRUS A., 1999: *Zrozumieć reklamę*. Warszawa.
- POLANYI L., 1979: „So What’s the Point?”. „Semiotica”. Vol. 25, no. 3–4.
- POLANYI L., 1985: *Telling the American Story: A Structural and Cultural Analysis of Conversational Storytelling*. Norwood.

- POLAŃSKI K., red., 1993: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław.
- POPZĘCKA M., 1986: *Czas wyobrażony. O sposobach opowiadania w polskim malarstwie XIX wieku*. Warszawa.
- PRINCE G., 1973: *A Grammar of Stories. An Intorduction*. The Hague–Paris.
- PRINCE G., 1987: *Dictionary of Narratology*. Lincoln–London.
- PRZYBYLSKA R., 2002: *Polisemia przyimków polskich w świetle semantyki kognitywnej*. Kraków.
- QUASTHOFF U.M., 1980: *Erzählen in Gesprächen. Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags*. Tübingen.
- REWERS E., 2004: *Więżniowie transkulturowej wyobraźni*. W: *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*. Red. W. BOLECKI, R. NYCZ. Warszawa.
- RICOEUR P., 1984: *Time and Narrative*. Vol. 1. Chicago–London.
- RICOEUR P., 1988: *Time and Narrative*. Vol. 3. Chicago–London.
- RICOEUR P., 2008a: *Czas i opowieść*. T. 1: *Intryga i historyczna opowieść*. Przeł. M. FRANKIEWICZ. Kraków.
- RICOEUR P., 2008b: *Czas i opowieść*. T. 3: *Czas opowiadany*. Przeł. U. ZBRZEŃNIAK. Kraków.
- RIZZOLATTI G., FOGASSI L., GALLESE V., 2006: *Zwierciadła umysłu*. „Świat Nauki”, nr 12.
- ROSNER K., 1999: *Narracja jako struktura rozumienia*. „Teksty Drugie”, nr 3.
- ROSNER K., 2003: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków.
- RUMELHART D.E., 1975: *Notes on a Schema for Stories*. In: *Representation and Understanding: Studies in Cognitive Science*. Eds. D.G. BOBROW, A.M. COLLINS. New York.
- RUMELHART D.E., 1984: *Schemata and the Cognitive System*. In: *Handbook of Social Cognition*. Vol. 6. Hillsdale.
- SANDIG B., 1986: *Stilistik der deutschen Sprache*. Berlin–New York.
- SCHANK R., ABELSON R., 1977: *Scripts, Plans, Goals, and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale.
- SCHIFFRIN D., 1981: *Tense Variation in Narrative*. „Language”. Vol. 57, no 1.
- SHUGAR G.W., 1995: *Dyskurs dziecięcy. Rozwój w ramach struktur społecznych*. Warszawa.
- SIMONIDES D., 1969: *Współczesna śląska proza ludowa*. Opole.
- SKUDRZYK A., 1992: *Potoczność a strategia uwiarygodnienia*. „Socjolingwistyka”. T. 12/13.
- SKUDRZYK A., URBAN K., 2000: *Mały słownik z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej*. Kraków–Warszawa.
- SKWARCZYŃSKA S., 1965: *Wstęp do nauki o literaturze*. T. 3. Warszawa.

- SKWARCZYŃSKA S., 1932: *Próba teorii rozmowy*. W: EADEM: *Szkice z zakresu teorii literatury*. Lwów.
- SLOBIN D.I., 2007: *Od użytkownika języka dziecięcego do użytkownika języka ojczystego*. W: *Psychologia języka dziecka. Osiągnięcia, nowe perspektywy*. Red. B. BOKUS, G.W. SHUGAR. Przeł. E. HAMAN, M. HAMAN, M. HERNIK, J. RĄCZASZEK-LEONARDI, M. STAROŃ, J. SUCHECKI, A. TARŁOWSKI. Gdańsk.
- SŁAWIŃSKI J., 1982: *O opisie*. W: *Studia o narracji*. Red. J. BŁOŃSKI, S. JAWORSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław.
- STANZEL F.K., 1993: *Historia komplementarna. Zarys zwróconej ku czytelnikowi teorii powieści*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- STAŃCZAK-WIŚLICZ K., 2011: *Opowieści o trudach życia. Narracje zwierzeniowe w popularnej prasie kobiecej XX wieku*. Warszawa.
- STEMPEL W.-D., 1977: *Opowiadanie, opis a wypowiedź historyczna*. Przeł. E. FELIKSIAK i M. PRZYBYŁOWSKA. W: *Znak, styl konwencja*. Red. M.R. MAYENOWA. Warszawa.
- STEMPEL W.-D., 1990: *Narracja potoczna jako prototyp*. Przeł. A. NERMER. „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- SUJKOWSKA-SOBISZ K., WYRWAS K., 2004: *Nadawca wszechwiedzący w reklamie telewizyjnej*. „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”. Cz. 12 (T. 40). Poznań.
- SWEETSER E., 1990: *From Etymology to Pragmatics. Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge.
- SZCZĘSNA E., 2001: *Poetyka reklamy*. Warszawa.
- SZEJA J., 2004: *Gry fabularne – nowe zjawisko kultury współczesnej*. Kraków.
- SZYŁAK J., 1998: *Komiks: świat przerysowany*. Gdańsk.
- TANNEN D., 1978: *Cross-Cultural Study of Oral Narrative Style*. In: „Proceedings of the Fourth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society”, http://www9.georgetown.edu/faculty/tannend/pdfs/A_Cross_Cultural_Study_of_Oral_Narrative_Style.pdf. Data dostępu: 15.06.2013.
- TANNEN D., 1980: *A Comparative Analysis of Oral Narrative Strategies: Athenian Greek and American English*. In: CHAFE W.L., ed., 1980: *The Pear Stories: Cognitive, Cultural and Linguistic Aspects of Narrative Production*. Norwood.
- TANNEN D., 1986: *Introducing Constructed Dialogue in Greek and American Conversational and Literary Narrative*. In: *Direct and Indirect Speech*. Ed. F. COULMAS. Berlin.

- TANNEN D., 1999: *Ty nic nie rozumiesz! Kobieta i mężczyzna w rozmowie*. Przeł. A. SYLWANOWICZ. Wstęp B. SZACKA. Poznań.
- TANNEN D., 2005: *Conversational Style. Analyzing Talk among Friends*. Oxford.
- TAYLOR C., 2001: *Źródła podmiotowości: narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. GRUSZCZYŃSKI i in. Oprac. nauk. T. GADACZ. Wstęp A. BIELIK-ROBSON. Warszawa.
- THORNDYKE P.W., 1977: *Cognitive Structures in Comprehension and Memory of Narrative Discourse*. „Cognitive Psychology”. Vol. 9, issue 1.
- TODOROV T., 1968: *Kategorie opowiadania literackiego*. Przeł. W. BŁOŃSKA. „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- TODOROV T., 1979: *O pochodzeniu gatunków*. Przeł. A. LABUDA. „Pamiętnik Literacki”, z. 3.
- TOMASELLO M., 2002: *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*. Przeł. J. RAĆCZASZEK. Warszawa.
- TOOLAN M.J., 1988: *Narrative. A Critical Linguistic Introduction*. London–New York.
- TOPOLIŃSKA Z., 1976: *Wyznaczoność (tj. charakterystyka referencyjna) grupy imiennej w tekście polskim (1)*. „Polonica”. T. 2.
- TOPOLIŃSKA Z., 1978: *Składnia języka mówionego jako przedmiot badania i opisu*. W: *Studia nad składnią polszczyzny mówionej*. Red. T. SKUBALANKA. Wrocław.
- TRZEBIŃSKI J., 1992: *Narracyjne formy wiedzy potocznej*. Poznań.
- TRZEBIŃSKI J., 2004: *Narracyjne myślenie o innym człowieku*. W: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*. Red. Z. MITOSEK. Kraków.
- TRZEBIŃSKI J., 2005: *Narracyjny kontekst myślenia i działania*. W: *Polifonia osobowości*. Red. E. CHMIELNICKA-KUTER, M. PUCHALSKA-WASYL, współpr. P. OLEŚ. Lublin.
- TRZEBIŃSKI J., red., 2002: *Narracja jako sposób rozumienia rzeczywistości*. Gdańsk.
- TRZEBIŃSKI J., ANTCHAK E., 2006: *Historia i stereotyp: dwie przesłanki rozumienia innej osoby*. „Psychologia Społeczna”. T. 2, z. 2.
- TRZEBIŃSKI J., ZATORSKI M., 2003: *Narracje między ludźmi*. „Studia Psychologiczne”. T. 41, z. 4.
- TRZEBIŃSKI J., ZIĘBA M., 2006: *Narracyjne rozumienie innego człowieka a jakość więzi społecznych*. „Psychologia Jakości Życia”. T. 1, nr 2.
- TRZYNADŁOWSKI J., 1977: *Z językowych wyznaczników gatunku literackiego*. W: *Z zagadnień języka artystycznego*. Red. J. BUBAK, A. WILKOŃ. Kraków.

- VICTORRI B., 2002: *Homo narrans: le rôle de la narration dans l'émergence du langage*. „Langages”. Vol. 146.
- WARCHAŁA J., 1991: *Dialog potoczny a tekst*. Katowice.
- WARCHAŁA J., 1993: *Potoczna narracja w dialogu*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice.
- WEINSBERG A., 1971: *Okoliczniki miejsca a przedrostki przestrzenne*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, z. 28.
- WEINSBERG A., 1973: *Przyimki przestrzenne w języku polskim, niemieckim i rumuńskim*. Wrocław.
- WHITE M., EPSTON D., 1990: *Narrative Means to Therapeutic Ends*. New York.
- Wielki słownik języka polskiego*. Red. P. ŻMIGRODZKI (www.wsjp.pl).
- WIERZBICKA A., 1969: *Dociekania semantyczne*. Wrocław.
- WIERZBICKA A., 1971: *Metatekst w tekście*. W: *O spójności tekstu*. Red. M.R. MAYENOWA. Wrocław.
- WIERZBICKA A., 1972: *Semantic Primitives*. Frankfurt.
- WIERZBICKA A., 1983: *Genry mowy*. W: *Tekst i zdanie. Zbiór studiów*. Red. T. DOBRZYŃSKA, E. JANUS. Wrocław.
- WIERZBICKA A., 1986: *Analiza lingwistyczna aktów mowy jako potencjalny klucz do kultury*. W: *Problemy wiedzy o kulturze*. Red. M. BRODZKA, M. HOPFINGER i J. LALEWICZ. Wrocław.
- WIERZBICKA A., 1999: *Akty i gatunki mowy w różnych językach i kulturach*. W: *EADEM: Język – umysł – kultura: wybór prac*. Red. J. BARTMIŃSKI. Warszawa.
- WIERZCHOWSKA B., 1980: *Fonetyka i fonologia języka polskiego*. Wrocław.
- WILKOŃ A., 1976: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” H. Sienkiewicza. Studia nad tekstem*. Kraków.
- WILKOŃ A., 1982: *Język mówiony a pisany. „Socjolingwistyka”*. T. 4.
- WILKOŃ A., 1987: *Typologia odmian współczesnej polszczyzny*. Katowice.
- WILKOŃ A., 1988: *Funkcje kategorii czasu i aspektu w tekstach artystycznych*. W: *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*. Red. T. SKUBALANKA. Wrocław.
- WILKOŃ A., 2002: *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*. Kraków.
- WITOSZ B., 1988: *Cechy strukturalno-składniowe monologu wypowiedzianego na przykładzie literatury polskiej*. Katowice.
- WITOSZ B., 1993: *Opis w tekście potocznym. Zarys problematyki*. W: *Z problemów współczesnego języka polskiego*. Red. A. WILKOŃ, J. WARCHAŁA. Katowice.

- WITOSZ B., 1994: *Lingwistyka a problem gatunków mowy*. „Socjolingwistyka”. T. 14.
- WITOSZ B., 1997: *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji. Zagadnienia struktury tekstu*. Katowice.
- WITOSZ B., 2005: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*. Katowice.
- WOJCISZKE B., 1986: *Teoria schematów społecznych. Struktura i funkcjonowanie jednostkowej wiedzy o otoczeniu społecznym*. Wrocław.
- WOJCISZKE B., BARYŁA W., 2001: *Kultura narzekania i jej psychologiczne konsekwencje*. W: *Zmiany w publicznych zwyczajach językowych*. Red. J. BRALCZYK, K. MOSIOŁEK-KŁOSIŃSKA. Warszawa.
- WOJTAK M., 1990: *Z problematyki opisu stylu tekstów użytkowych na podstawie analizy ogłoszeń matrymonialnych*. „Poradnik Językowy”, z. 2.
- WOJTAK M., 1998: *Stylistyka a pragmatyka – stan i perspektywy w stylistyce polskiej*. „Stylistyka”. T. 7.
- WOJTAK M., 1999: *Wyznaczniki gatunku wypowiedzi na przykładzie tekstów modlitewnych*. „Stylistyka”. T. 8.
- WOJTAK M., 2001: *Pragmatyczne aspekty analiz stylistycznych tekstów użytkowych*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- WOJTAK M., 2003: *Wyznaczniki gatunkowe notatki prasowej*. „Prace Językoznawcze Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego”, z. 5.
- WOJTAK M., 2004a: *Gatunki prasowe*. Lublin.
- WOJTAK M., 2004b: *Genologiczne osobliwości. O wpisach do muzealnej księgi pamiątkowej*. W: *W kręgu wiernej mowy*. Red. M. WOJTAK, M. RZESZUTKO. Lublin.
- WOJTAK M., 2004c: *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2. *Gatunek a tekst*. Red. D. OSTASZEWSKA. Katowice.
- WOJTAK M., 2012: *„Modlitwy dla pielgrzymów i podróżnych” w analizie genologicznej*. W: *Verba docent*. T. 1: *Księga jubileuszowa dedykowana Profesor Janinie Gardzińskiej*. Red. E. KORIAKOWCEWA, V. MACHNICKA, R. MNICH, K. WOJTCZUK. Siedlce.
- WOLFSON N., 1979: *The Conversational Historical Present Alternation*. „Language”. Vol. 55, no. 1.
- WOLFSON N., 1982: *The Conversational Historical Present in American English Narrative*. Dordrecht.
- WOŹNIAK T., 2005: *Narracja w schizofrenii*. Lublin.
- WYRWAS K., 2001a: *Kawał a narracja*. „Stylistyka”. T. 10.
- WYRWAS K., 2001b: *Przytoczenia w potocznym tekście narracyjnym*. „Język Polski”, z. 3.

- WYRWAS K., 2001c: *Skarga czy podanie? Kontaminacja wzorców tekstowych w strukturze adaptacyjnej gatunku mowy*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- WYRWAS K., 2002: *Skarga jako gatunek mowy*. Katowice.
- WYRWAS K., 2003: *To ludzka rzecz – pogadać...*, czyli o rozmowie w reklamie. W: *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu*. Red. M. KITA, J. GRZENIA. Katowice.
- WYRWAS K., 2004: *Uwagi o kobiecym i męskim sposobie opowiadania*. „Stylistyka”. T. 13.
- WYRWAS K., 2005: *Skarga potoczna w strukturze narracyjnej. Uwagi o kontaminacji gatunkowej*. „Stylistyka”. T. 14.
- WYRWAS K., 2006: *Jak opowiadają mężczyźni*. W: *Style konwersacyjne*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- WYRWAS K., 2012: *Dlaczego opowiadanie w rozmowie potocznej to nie monolog?* W: „Język a Kultura”. T. 23: *Akty i gatunki mowy w perspektywie kulturowej*. Red. A. BURZYŃSKA-KAMIENIECKA. Wrocław.
- WYRWAS K.: *Konceptualizacje pojęcia narratio w świecie indoeuropejskim*. „Język Polski” (w druku).
- WYRWAS K., SUJKOWSKA-SOBISZ K., 2003: *Dwa typy kontaminacji gatunkowych*. W: *Gatunki mowy i ich ewolucja*. T. 2: *Gatunek i tekst*. Red. D. OSTA-SZEWSKA. Katowice.
- WYRWAS K., SUJKOWSKA-SOBISZ K., 2005: *Mały słownik terminów teorii tekstu*. Warszawa–Kraków.
- WYSKIEL W., 1982: *Narracje literackie wobec wzorców komunikacji potocznej*. W: *Studia o narracji*. Red. J. BŁOŃSKI, S. JAWORSKI, J. SŁAWIŃSKI. Wrocław.
- ŻMIGRODZKA B., 1997: *Testament jako gatunek tekstu*. Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 1994: *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2001: *Typy, odmiany, klasy... tekstów*. W *poszukiwaniu kryteriów*. W: *Stylistyka a pragmatyka*. Red. B. WITOSZ. Katowice.
- ŻYDEK-BEDNARCZUK U., 2005: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*. Kraków.
- ŻYŁKO B., 1994: *Michaił Bachtin. W kręgu filozofii języka i literatury*. Gdańsk.

Indeks osobowy

Abelson Robert 15, 54, 220
Adamiszyn Zbigniew 31, 70, 209
Albin Krzysztof 192, 209
Antas Jolanta 130, 209
Antczak Ewa 69, 222
Arystoteles 51, 53, 166, 209
Awdiejew Aleksy 45, 209

Bachtin Michaił 29–32, 209
Baczyńska Halina 207, 209
Bal Mieke 9, 92, 102, 135, 209
Bańko Mirosław 138, 209
Baroni Raphaël 65, 209
Barthes Roland 7, 52, 98, 209
Bartlett Frederico 54, 210
Bartmiński Jerzy 8, 20, 23, 53, 63, 70,
138–140, 179, 202, 210
Bartoszyński Kazimierz 52, 231
Baryła Wiesław 59, 61, 224
Baszczak Błażej 17, 210
Baumeister Roy F. 16, 210
Bąba Stanisław 122, 210
Beaugrande Robert 178, 210
Berger Arthur Asa 11, 179, 210
Bettelheim Bruno 17, 210
Bjerke Björn 205, 210
Blum-Kulka Shoshana 39, 210
Bogdanowska Monika 121, 210
Bokus Barbara 11, 25–26, 46, 135, 210

Boniecka Barbara 45, 138, 173, 211
Borkowska Aneta 26–27, 211
Boxer Diana 59, 211
Boyd Brian 15, 211
Bremond Claude 52
Brett Doris 17, 211
Brooks Peter 11–12, 211
Bruner Jerome 9, 17, 207, 211
Brzozowska Dorota 181–182, 211
Burzyńska Anna 12, 211

Capps Lisa 21, 219
Carr David 10, 211
Chafe Wallace L. 203, 211
Charciarek Andrzej 45, 211
Cheshire Jenny 61, 212
Coates Jennifer 48, 56, 61, 66, 90, 174,
212
Crawford Mary 174, 212
Culler Jonathan 12, 212
Czubala Dionizjusz 23, 212
Czurak Maria 20, 62, 212

Dautenhahn Kerstin 14, 212
Dawkins Richard 18, 212
Depta Katarzyna 212
Dijk van Teun Adrianus 8, 19, 51–53,
58–59, 65–66, 83, 85–86, 93, 135,
158–159, 183, 212

- Dobrzyńska Teresa 12, 32, 84, 86, 96, 152, 212
- Doležel Lubomir 9, 126, 213
- Dressler Wolfgang U. 178, 210
- Dudzik Anna 47, 213
- Dukiewicz Leokadia 152–155, 213
- Duszek Anna 178, 213
- Dybalska Renata 190, 213
- Engler Ireneusz 34
- Epston David 17, 223
- Erbaugh Mary S. 204, 213
- Fisher Walter R. 10, 213
- Fludernik Monika 20, 21, 146, 213
- Fogassi Leonardo 18, 220
- Fortuna Paweł 68, 213
- Freudenberg Olga 8, 83, 213
- Freytag Gustav 51–52, 214
- Gajda Stanisław 30–33, 50, 70–71, 102–103, 152, 209–211, 214
- Gallese Vittorio 18, 220
- Gazda Grzegorz 203, 214
- Geertz Clifford 178, 214
- Georgakopoulou Alexandra 204, 214
- Gesteland Richard R. 205, 214
- Głowiński Michał 7, 10, 12, 38, 63, 101–102, 146, 180, 182, 187, 214
- Godzic Wiesław 60, 214
- Grabias Stanisław 179, 214
- Greimas Algirdas Julien 52
- Grepł Miroslav 154, 214
- Greszczuk Barbara 140, 214
- Grochowski Maciej 130–131, 215
- Grochulska Ewa 191, 219
- Grzegorzczak Renata 93–94, 136, 148, 215
- Grzenia Jan 225
- Güllich Elisabeth 21, 28, 39, 55–58, 61, 63, 90–91, 93, 97, 168–169, 215
- Hajduk-Nijakowska Janina 23, 215
- Hampden-Turner Charles 205, 215
- Hardy Barbara 12–13, 215
- Hempfer Klaus W. 30, 215
- Hendricks William O. 101, 215
- Holmes Janet 61, 215
- Hołówa Teresa 63, 215
- Hudson John A. 134, 215
- Jachnis Anna 200, 215
- Janion Maria 73, 215
- Jankowska Janina 34
- Jefferson Gail 21, 87, 215
- Jodłowski Stanisław 216
- Johnstone Barbara 132, 216
- Jóźwicki Tadeusz 206–207, 217
- Junqueira Luciana 204, 216
- Kadłubiec Karol Daniel 23, 216
- Kall Jacek 194–195, 197, 199, 216
- Kamińska Maria 34
- Kania Agnieszka 206, 216
- Kawka Maciej 216
- Kemper Susan 54, 216
- Kielar-Turska Maria 25, 216
- Kintsch Walter 53, 215
- Kiparsky Paul 136, 216
- Kita Małgorzata 196, 216, 225
- Klemensiewicz Zenon 121–122, 148, 216
- Kleszczowa Krystyna 216
- Kohler Riessman Catherine 68, 205, 216
- Kostkiewiczowa Teresa 7, 38, 63, 101–102, 146, 180, 182, 187, 214
- Krynicky Ryszard 158, 216
- Kulpa Jan 207, 216
- Kurcz Ida 54, 204, 216
- Kuryło Elżbieta 134, 217
- Kwak Karolina 206, 216
- Labocha Janina 20, 23–24, 28–29, 38, 83, 85, 92, 103, 121, 127, 132, 169, 217

- Labov William 9, 20–22, 28, 37, 53,
64–67, 74, 83, 92–93, 135, 146, 158,
166–168, 172, 217
- Lalewicz Janusz 15, 59, 117, 189, 207,
217, 223
- Laskowska Elżbieta 130, 217
- Laskowski Roman 148, 215
- Lehr-Spławiński Tadeusz 148, 216
- Lévi-Strauss Claude 52
- Loewe Iwona 190, 217
- Lohfink Gerhard 62, 270
- Lubaś Władysław 19, 34, 70, 173, 217
- Łebkowska Anna 12, 218,
- Łotman Jurij M. 83, 218
- Ługowska Jolanta 20, 24–25, 62, 218
- Majchrzak-Broda Joanna 206, 211, 216
- Markiewicz Henryk 51, 218–219
- Marx Elizabeth 205, 218
- Mathesius Vilem 95, 218
- Matuszewska Katarzyna 18, 218
- Mayen Józef 137, 218
- Mayenowa Maria Renata 9, 83, 130,
210, 212, 217–218, 221, 223
- Mazur Jan 21, 70, 72–73, 79, 157, 173,
218
- Meister Jan Christoph 53, 218
- Mikołajczak Stanisław 122, 210
- Miller Geoffrey 13–14, 218
- Miller J. Hillis 11, 218
- Miodunka Władysław 118, 218
- Molicka Maria 9, 17, 207, 218–219
- Newman Leonard 16, 210
- Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława
8, 20, 53, 202, 210, 219
- Nieszczerewska Małgorzata 12, 219
- Nikołajeva Tat'jana Michajlovna 154,
219
- Norricks Neal R. 20–21, 38, 56, 65–66,
85, 158, 167, 219
- Nowak Tomasz 13, 97, 219
- Nycz Ryszard 12, 211, 214, 218–220
- Ochs Elinor 21, 37, 179, 219
- Ogonowska Agnieszka 219
- Okoń Wincenty 11, 219
- Okopień-Sławińska Aleksandra 7, 38,
63, 101–102, 146, 180, 182, 187, 214
- Ong Walter 15, 201, 219
- Opacki Ireneusz 179, 219
- Ostromięcka-Frączak Bożena 191, 219
- Otwinowska-Kasztelaniec Agnieszka 34
- Ożóg Kazimierz 45, 219
- Pisarkowa Krystyna 143, 147, 219
- Pitrus Andrzej 194, 219
- Polanyi Livia 21, 65, 219
- Polański Kazimierz 141, 220
- Poprzęcka Maria 11, 220
- Prince Gerald 8–9, 52, 75, 220
- Propp Władimir 52
- Przybylska Renata 220
- Quasthoff Uta F. 220
- Rewers Ewa 19, 220
- Ricoeur Paul 9, 220
- Rizzolatti Giacomo 18, 220
- Rosner Katarzyna 12, 16, 220
- Rumelhart David 15, 54, 220
- Sandig Barbara 32, 72, 220
- Sawicka Irena 152–154, 213
- Schank Roger 15, 54, 220
- Schiffrin Deborah 151, 216, 220
- Shapiro Lauren R. 134, 215
- Shugar Grace Wales 11, 25, 46, 211,
220–221
- Simonides Dorota 20, 23, 220
- Skudrzyk Aldona 196, 220
- Skwarczyńska Stefania 30–31, 64, 220
–221
- Slobin Dan 25, 221

- Sławiński Janusz 7, 38, 63, 101–103, 146, 180, 182, 187, 214, 221
Stanzel Franz Karl 207, 221
Stańczak-Wislicz Katarzyna 60, 67, 221
Stempel Wolf-Dieter 8, 12, 58, 60, 102, 104, 121, 158, 221
Sujkowska-Sobisz Katarzyna 72, 178–179, 192, 221, 225
Sweetser Eve 221
Szczęsna Ewa 191–192, 221
Szyłak Jerzy 11, 221
- Tannen Deborah 56, 59, 135, 204, 216–217, 221–222
Taylor Charles 10, 17, 222
Todorov Tzvetan 8, 30, 52, 202, 222
Tomasello Michael 11, 222
Topolińska Zuzanna 37, 117–119, 222
Trelak Jan 200, 215
Trzebiński Jerzy 15–17, 49, 68, 197–198, 201, 208, 222
Trzynadłowski Jan 72, 179, 222
Tyniecka-Makowska Słowinia 203, 214
- Urban Krystyna 134, 217, 220
Urbańczyk Stanisław 148, 216
- Victorri Bernard 10, 14, 223
- Waletzky Joshua 9, 20–22, 28, 53, 73–74, 92, 167–168, 217
- Warchala Jacek 19, 21–22, 37–38, 43, 70, 74, 91, 93, 120, 173, 216, 223
Weinsberg Adam 97, 223
White Michael 17, 223
Wierzbička Anna 56, 83, 95–96, 121, 130, 180–181, 189, 201–202, 223
Wierzchowska Bożena 153–155, 223
Więckowski Ryszard 207, 216
Wilkoń Aleksander 8, 53, 70, 104, 145–146, 158, 178, 216, 222, 223
Witosz Bożena 33, 45, 49, 57, 70, 98, 101–102, 111, 113, 115–116, 217, 223
Wojciszke Bohdan 54, 59, 61, 224
Wojtak Maria 4, 30, 32–33, 49–50, 55, 72, 173, 178–179, 224
Wolfson Nessa 146, 224
Woźniak Tomasz 16, 224
Wróbel Henryk 148, 213, 215
Wyrwas Katarzyna 11, 56–57, 59, 63, 72, 79, 90, 135, 174, 178–179, 191–192, 221, 224–225
Wyskiel Wojciech 225
- Zatorski Mateusz 49, 222
Zięba Mariusz 68, 222
- Żmigrodzka Bożena 57, 72, 73, 79, 225
Żmigrodzki Piotr 223
Żydek-Bednarczuk Urszula 22, 45, 85, 110, 146, 173, 178–179, 225
Żyłko Bogusław 31, 225

Opracowała
Aleksandra Zok-Smoła

Indeks rzeczowy

- akcent iloczynowy (akcent kwantytatywny, rytmiczny) 152–153, 155
przyciskowy (dynamiczny, ekspiracyjny) 152–153, 155
tonalny (melodyczny, muzyczny) 153
zdaniowy (logiczny, rematyczny) 153
- architektonika tekstu 49, 55
- astrukturalność 102–103
- asymetria wiedzy 37–39
- autonarracja 16–17
- bajka 8, 11, 15, 17, 23–25, 48, 52, 68, 190, 198, 212, 218
- baśń 8, 17, 25, 198, 210
- cel komunikacyjny 25, 26, 56, 58–62, 71, 183, 189, 194, 197
- definicja semantyczna gatunku 56
deixis am Phantasma 117–118,
delimitacja 32, 45, 146
delimitator 83–84
początkowy 84, 96, 198–199
prozodyjny 84, 152
właściwy 84, 167
wtórny 84, 198
- deskrypcja nieokreślona 95–96, 199
- dialog 19, 21–22, 30–31, 37, 39, 54–55, 63, 83–84, 111, 192, 204, 206
- dopowiedzenie 39, 41, 80, 108, 110, 112, 128, 131, 133–135, 149
- dygresja 27, 105–107, 128–129, 134–135
- dyskurs narracyjny 25–27, 53
- egzemplaryczność, egzemplum 24, 58, 66–67
- ekspozycja 51, 53
- elementarne jednostki semantyczne 56
- fabuła 7, 9, 11, 20, 24, 26, 51–53, 173, 183, 187, 200, 203
- funkcja autoprezentacyjna 59–60, 62
ekspresywna 58–59
fatyczna 43, 45, 47,
impresywna 58, 194
informatywna 57
ludyczna 59–60, 62, 190
pragmatyczna 53
relacyjna 59, 61–62
terapeutyczna 59, 62
integrująca 59, 61, 191
- gatunek 30, 49, 180
mowy 54, 181, 191
pierwotny 30–31

- prosty 31
 prymarny 31
 wtórny 31
 złożony 31
 gramatyka narracyjna 53, 75

homo narrans 10
 humanistyczna teoria gatunku 30–31

 inteligencja narracyjna 14
 intencja 8, 11, 16, 18, 24–25, 29, 55–57,
 59–60, 62–63, 68, 71, 93, 117, 121,
 128, 190, 194, 204
 interakcja 14, 22, 25–27, 38, 46–47, 49,
 55, 62, 65, 202
 interlokutor 38, 46, 88, 90–91, 98, 101,
 117–120, 173
 intonacja emocjonalna 154
 opadająca (kadencja) 155–157
 wznosząca (antykadencja) 155–
 157

 kawał 11, 31, 35, 132, 180–190, 192, 202,
 224
 koda (potwierdzenia odbioru) 43
 (zakończenie opowiadania) 21,
 166–173
 komentarz 24, 80, 83, 121, 127–128,
 130–131, 169, 204, 210
 kompetencja narracyjna 11, 46, 50
 komplikacja 20–21, 53–54, 73–81,
 101, 105, 127–128, 133–134, 135–
 158, 159, 168, 174–178, 183–189, 193,
 196, 198, 200
 kontaminacja gatunkowa 178, 179,
 190
 kontekst 22, 55, 76, 87, 98, 121, 125, 139,
 172
 życiowy gatunku 62, 69, 194

 legenda 15, 20, 198
 linia narracji 26, 80

 metatekst 24, 32, 45, 78, 82, 84, 90, 92,
 97, 127, 143, 166, 167, 169
 moral 28, 53, 169–170, 206
 myślenie narracyjne 13–19

 nadawca 8, 23, 25, 37–39, 43, 45, 50,
 55–59, 61–65, 71, 76, 81, 83, 90, 92,
 95, 98, 102, 111, 113, 118, 124, 126,
 128, 130, 132, 146–147, 149, 153, 157,
 167, 177–178, 182, 183, 187, 189–192,
 194–196, 200
 bezpośredni 192–193, 199
 wszechwiedzący 192, 193, 196,
 198, 199
 narracja 7–12, 14–19, 21–22, 25–28,
 39, 42, 46–47, 52–54, 56–59, 63–
 65, 69, 72–73, 75, 78, 80–81, 83–84,
 90–92, 97, 100–101, 104–105, 109–
 110, 120, 126–127, 129, 133, 135, 145,
 147, 158, 169, 174–175, 177, 179, 183–
 184, 187, 189, 193, 198, 200, 203, 205
 mówiona 19–20, 43
 naturalna 19, 21, 158
 potoczna 21–22, 37–38, 55–59,
 67, 74, 135, 144, 154–155, 158,
 168, 174, 176, 181, 183, 189–
 190, 194, 203–204, 207
 narratologia 12, 52
 narrator 10, 12, 19, 21, 24, 26–28, 38–
 45, 48, 56, 59, 60–61, 64–68, 78,
 80–82, 88–91, 93, 96–100, 103, 105,
 107–115, 120–121, 123, 125, 127–
 132, 134, 144–146, 148–149, 152,
 154, 157–159, 164–166, 168–172,
 174–177, 182, 187, 192, 200, 207
 neurony lustrzane 18–19

 ocena 20–21, 28, 53, 60, 73, 101, 124
 odbiorca 8, 16–17, 24–25, 37–39, 41,
 43–44, 50, 52, 55–68, 71, 76, 82–
 83, 85, 93, 95, 98, 100, 103, 112–115,
 118, 124, 127, 130–132, 135, 145–146,

148, 155, 157, 166, 173, 182–183, 187,
189–200, 202, 204
okaz 30
operatory modalno-syntagmatyczne 45
opis 38, 39, 57, 64, 77, 93, 98, 101–116,
119, 120, 121, 126, 132, 133, 183, 190,
203, 204, 206
zawiazkowy 102–103, 107
opowiadanie minimalne 8, 74–75, 77,
78
mówione 19
ustne 19–28, 85
orientacja 20–21, 39, 54, 73–82, 92–
135, 144, 147–154, 156–157, 174–
177, 182–189, 195–197, 204
parenteza 122–123, 125, 131
początek ściągnięty 95
pole narracji 26
potoczny obraz świata 63–64, 166
poziom poznawczy wzorca gatunko-
wego 33, 49–50, 63–68
pragmatyczny wzorca gatunko-
wego 33, 49–50, 55–62
strukturalny wzorca gatunko-
wego 33, 49–50, 50–55
stylistyczny wzorca gatunkowe-
go 33, 49–45, 68–70
praesens historicum 63, 128, 136, 141,
145–149, 151, 158, 174
puenta 180–181, 183–184, 189
punkt kulminacyjny (zwrotny) 45, 52,
81–82, 110, 136–137, 141–152, 153–
154, 157, 174
pytanie dopingujące 45
rama delimitacyjna 24, 83
pragmatyczna 92, 166
ramowa kompozycja tekstu 186–187
reakcja rozstrzygnięcia 38
rozwinienia 38

uzupełnienia 38
zestawienia 38
realizacja wzorca 29–30, 168, 201
rekonstrukcja struktury tekstu 49,
72–73
reprezentacja wzorca 29–31
rozwiązanie 20–21, 26, 40, 51–54,
73–79, 81–82, 110, 134, 147–150,
153–154, 158–166, 168, 172, 174–
178, 184–189, 193–198, 200
scena narracyjna 27
schemat fabularny 52
schemat narracyjny 11, 15–16, 27–29,
169, 183, 184, 187, 189, 197–198, 200
schemat poznawczy 15, 54
sekwencja narracyjna 27, 185–189
struktura maksymalna 33, 72–73,
79–173
podstawowa 20, 32, 33, 72–79,
181
adaptacyjna 30, 33, 72, 178–200
alternacyjna 30, 33, 73, 173–178,
181
styl potoczny 69
sygnał delimitacyjny 84, 167
sympptom początku / końca 84, 102
sytuacja komunikacyjna 22, 55–58,
61, 64, 90, 97, 116, 127, 145–146,
148–149, 168, 176
narracyjna 56, 87, 90, 92–93, 117,
166, 169, 173, 178
tellability 21, 64–65, 85
wiedza wspólna 37, 46, 56, 98, 120
wprowadzenie 20–21, 51, 73, 76, 78–
80, 83–92, 97, 133, 148–151, 158,
174, 176–177, 187–189, 204
wspólnarracja 25, 56, 109
współprodukowanie 22, 37
wypowiedzenia zestawione 121–122

- wzorzec czynności językowej 71
działania językowego 32–33, 71
gatunkowy 33, 49–70, 71, 178–
179, 181, 190, 194–195, 197
tekstowy 71–73, 174, 178, 181, 183
zaimki deiktyczne (wskazujące) 41,
111, 116–120, 141–142
- zakończenie (koda) 21, 73, 166–173
zdanie egzystencjalne 95–96
zestawione wypowiedzenia 121–122
związek przyczynowo-skutkowy 9, 15,
26–27, 48, 51, 53, 127, 161, 183

Opracowała
Aleksandra Żok-Smoła

Katarzyna Wyrwas

Colloquial stories in the light of a linguistic genology

Summary

The book inscribes into an already rich collection of works inspired by textology and linguistic genology. The aim of the work is to analyse colloquial stories appearing in everyday conversations, or, more specifically, present linguistic realizations of structural models of this genre.

The initial chapter shows various understandings of the notion of a *story* and a *narrative* in contemporary humanistic studies.

Chapter one presents a story as a component of a conversation that is the effect of a natural face-to-face cooperation between its participants. The analyses presented prove that colloquial narratives are texts dynamically created, marked by an imprint of a characteristic exchange of sending-receiving roles thanks to which they are generally not monologue, but interactive texts, which also influences building interpersonal bonds.

Chapter two brings a detailed description of a genre model of a colloquial story in its four aspects: a structural, pragmatic, cognitive and stylistic one. Presenting a structural aspect of a story, the author discusses the attempts to arrange the fictional schemes on the grounds of the theory of literature, narrative grammar and psychology. A description of the pragmatic component defines the parameters of a model communicative situation of a story, a picture of a sender and receiver, as well as the aims of communication (an illocutionary potential). Describing a cognitive component, the author shows the components of a colloquial image of the worlds manifested in the very texts. Cognitive values of the history from an everyday life can also be seen in their exemplary overtone: colloquial stories show ways a narrator or a character deals with problems. A stylistic level covers genre determinants of a text and linguistic means such as morphological, lexical and syntactic realizing them. Thus, the very chapter gives a description of the features of a colloquial language being the result of the spontaneity of an oral communication.

The subject of interest in chapter three is structural models of colloquial stories. The first stage of the analysis constituted differentiating the basic structure composed by constitutive components being semantic equivalents of the elements of a full fictional structure. Next, a description of a five-component maximum structure of a colloquial story, linguistic realizations of particular components, that is an abstract, orientation, complication, solution and coda,

was given. In the part describing ways of introducing a narrative to conversations, the author analyses a meta-textual frame dividing a narrative from expressions preceding and following it, indicates typical initial delimiters. Next, she presents a detailed analysis of the orienteering part, paying attention to ways of defining the time of the events and locating them in a space, as well as discusses ways of describing the background of the events and characters and avoiding descriptions, as well as the role of a commentary in the form of margin remarks coming from a narrator. The analysis of the material collected shows that complication and a turning point of the action in a colloquial story can be signaled on a lexical, syntactic, inflectional and phonetic level. In the next subchapter, typical forms of action resolution are discussed while a description of the elements of a maximum structure of a story is closed with the analysis of the end which is to explicitly express the coda of a narrative situation, and signalize a return to the situation defined by a communicative here and now, constituting a borderline element of the text, and a component of a meta-textual frame. At the end of the story, often the evaluation of the events presented in the form of a moral, proverb or saying is given.

Chapter three gives a description of alternative structures of a story, namely, structures situation-related and characterized by a change of the quantity or subsequence of the composition elements typical of a given genre. The very structural changes appear as a result of the impact of the element of colloquial speech, a wide variety of reconstructed events, as well as under the influence of a particular communicative situation in which the story develops.

Chapter three closes a description of adaptation structures of a story, that is those that refer to other genre models existing in the speech universe. On the example of narrative jokes and advertisements using the form of a story, the author shows that a story, in contamination with other genres, is a stronger form: it does not undergo adaptations on its own, but becomes the source of adaptation, or the basis for transformations of other genres. Form adaptations under the influence of a story scheme can be global in nature which is seen in e.g. jokes taking on the form of a narrative, can also appear in partial adaptations, which can be observed in e.g. advertisement messages.

Katarzyna Wyrwas

Alltägliche Erzählungen im Lichte der linguistischen Genologie

Zusammenfassung

Die vorliegende Abhandlung passt in die schon reichhaltige Sammlung der Erzählungen hinein, die durch Textologie und linguistische Genologie inspiriert werden. Ihr Ziel ist es, die in alltäglichen Gesprächen auftretenden Erzählungen zu analysieren und genauer: die Sprachrealisationen der strukturellen Modelle innerhalb der Gattung darzustellen.

Das Einführungskapitel veranschaulicht, wie der Begriff *Erzählung* in gegenwärtiger Humanistik verstanden wird.

Im ersten Kapitel erscheint eine Erzählung als ein Element des Gesprächs, das die Folge der bei den Kontakten „von Angesicht zu Angesicht“ normalen Zusammenarbeit zwischen den Gesprächspartnern ist. Alltägliche Erzählungen sind Texte, die dynamischerweise geschaffen und durch einen charakteristischen Tausch der „Sender-Empfänger“-Rollen gekennzeichnet werden, so dass sie meistens interaktive Monologe sind, die den Aufbau von zwischenmenschlichen Beziehungen beeinflussen.

Das zweite Kapitel bringt eine genaue Charakteristik des Gattungsmusters „alltägliche Erzählung“ in deren vier Aspekten strukturellen, pragmatischen, kognitiven und stilistischen. Beim strukturellen Aspekt versucht die Verfasserin, die Handlungsschemata auf dem Gebiet der Literaturtheorie, der narrativen Grammatik und der Psychologie zu ordnen. Beim pragmatischen Element bezeichnet sie die Parameter der kommunikativen Modellsituation der Erzählung, den Sender und den Empfänger, als auch die Kommunikationsziele (illokutives Potential). Beim kognitiven Element nennt sie die Bestandteile des allgemeinen Weltbildes, das in den gesammelten Texten widerspiegelt wird. Kognitive Werte der alltäglichen Geschichten lassen sich auch in deren exemplarischer Aussage erkennen: alltägliche Erzählungen zeigen zwar, wie der Erzähler und seine Helden mit den Problemen des Alltags zurechtkommen. Der stilistische Aspekt umfasst die Gattungsdeterminanten des Textes und die dazu gebrauchten morphologischen, lexikalischen und syntaktischen Sprachmittel. In dem Kapitel werden also die aus der Spontaneität der sprachlichen Kommunikation folgenden Merkmale der Alltagssprache besprochen.

Zum Gegenstand des dritten Kapitels werden strukturelle Modelle der alltäglichen Erzählungen. Zuerst wurde die aus konstitutiven Elementen (semantische Äquivalente der Handlungselemente) bestehende Grundstruktur

unterschieden. Dann schildert man die maximale Fünfelementstruktur von der alltäglichen Erzählung, die Realisationen von deren einzelnen Bestandteilen: Einleitung, Orientierung, Komplikation, Lösung und Beendigung. In dem Teil zeigt die Verfasserin, auf welche Weise eine Erzählung ins Gespräch eingeführt wird; sie analysiert den Metatext-Rahmen, der die Erzählung von den vorhergehenden und nachfolgenden Aussagen abtrennt und nennt typische Anfangsdelimitatoren. Danach analysiert sie genau den Orientierungsteil, indem sie auf die Methoden hinweist, mit deren Hilfe die Zeit von den einzelnen Ereignissen und deren Lokalisation in dem Raum bezeichnet werden und beschreibt, auf welche Art und Weise der Hintergrund von Ereignissen und Helden dargestellt werden und was für eine Rolle das in Form der beiläufigen Bemerkungen erscheinende Kommentar des Erzählers spielt. Die Analyse des gesammelten Stoffes zeigt, dass die in der alltäglichen Erzählung auftretenden Komplikation und der Wendepunkt der Handlung können auf lexikalischer, syntaktischer, phonetischer und Flexionsebene signalisiert werden. In dem nächsten Unterkapitel werden typische Formen der Handlungslösung besprochen und die Charakteristik von den einzelnen Elementen der maximalen Struktur der Erzählung endet mit der Analyse der Beendigung, deren Rolle ist, die narrative Situation eindeutig zu schließen und die Rückkehr zu der durch kommunikative „hier“ und „jetzt“ bestimmten Situation signalisieren; die Beendigung bildet das Grenzelement des Textes und gehört dem Metatextrahmen. Häufig findet man in dem Endteil der Erzählung die Beurteilung von Ereignissen in Form einer Moral, eines Sprichwortes oder eines Ausspruchs.

Im dritten Kapitel werden außerdem die Alternationsstrukturen der Erzählung, also die situativ miteinander verbundenen und durch eine Veränderung der für diese Gattung typischen Anzahl und Reihenfolge der Bauelemente gekennzeichneten Strukturen geschildert. Zu strukturellen Veränderungen kommt es unter dem Einfluss von der lebhaften Umgangssprache, wegen der großen Vielfältigkeit der wiedergegebenen Ereignisse und unter dem Einfluss von einer konkreten kommunikativen Situation, in der die Erzählung entsteht.

Am Ende des dritten Kapitels werden die Adaptationsstrukturen der Erzählung, d.h. die sich auf andere Gattungsmuster in dem Sprachuniversum beziehenden Strukturen besprochen. Anhand der Witze und Werbetexte in Form einer Erzählung zeigt die Verfasserin, dass sich die Erzählung bei der Kontamination mit anderen Gattungen als eine stärkere Gattung erweist: sie unterliegt keinen Adaptationen, sondern wird zu einer Adaptationsquelle und ist die Grundlage für Veränderung der anderen Gattungen. Unter dem Einfluss des Erzählungsschemas können die Formadaptationen einen globalen Charakter haben, was z.B. in den Witzen in narrativer Form zum Vorschein kommt; es kann auch partielle Adaptationen geben, die beispielsweise in Werbeanzeigen auftreten.

Redaktor: Aleksandra Zok-Smoła

Aranżacja graficzna okładki: Magdalena Starzyk

Redaktor techniczny: Małgorzata Pleśniar

Korektor: Lidia Szumigała

Łamanie: Alicja Załęcka

Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2251-3

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-2338-1

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 15,00. Ark. wyd. 14,00. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 34 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Więcej o książce



CENA 34 ZŁ
(+ VAT)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2251-3